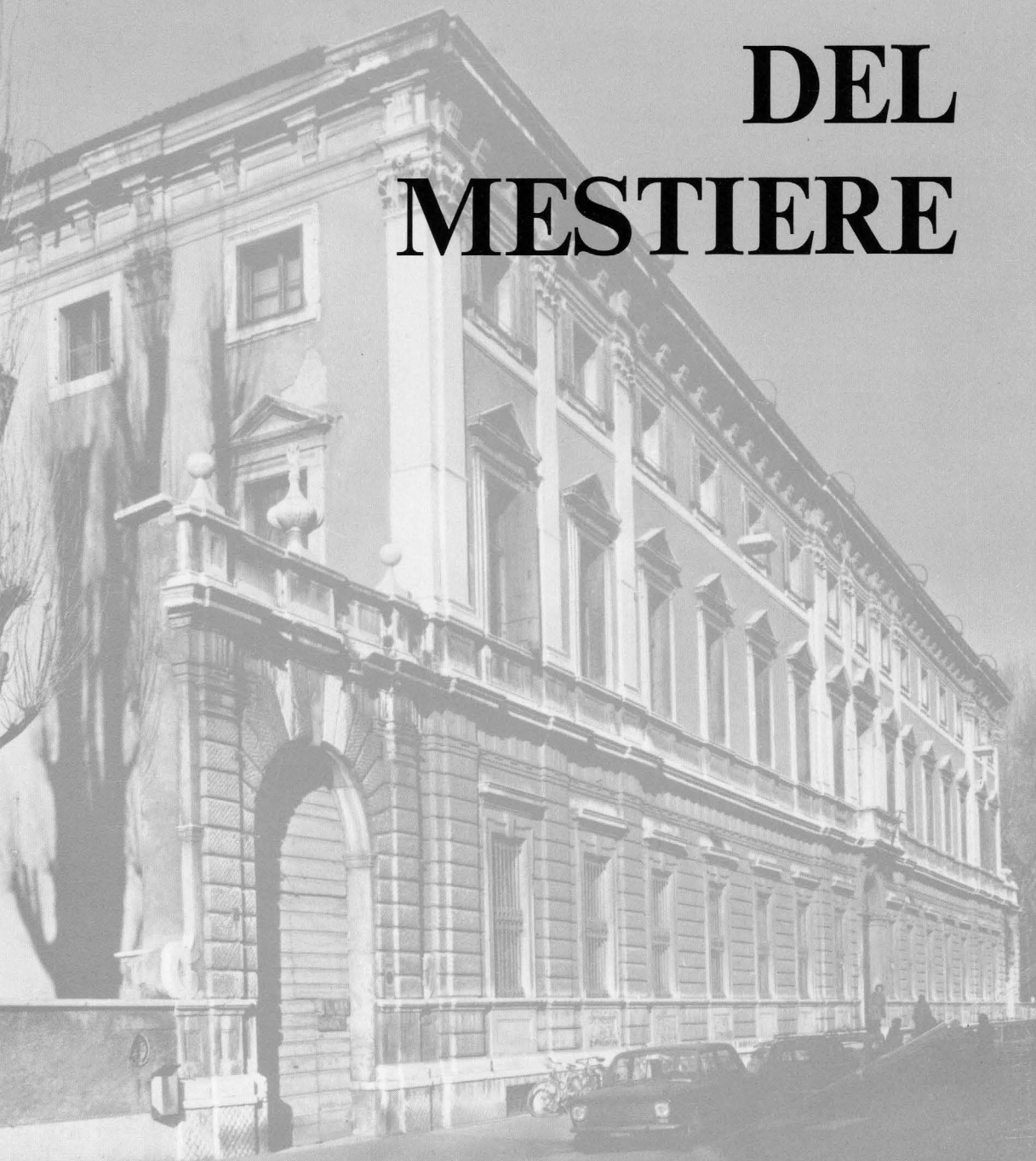
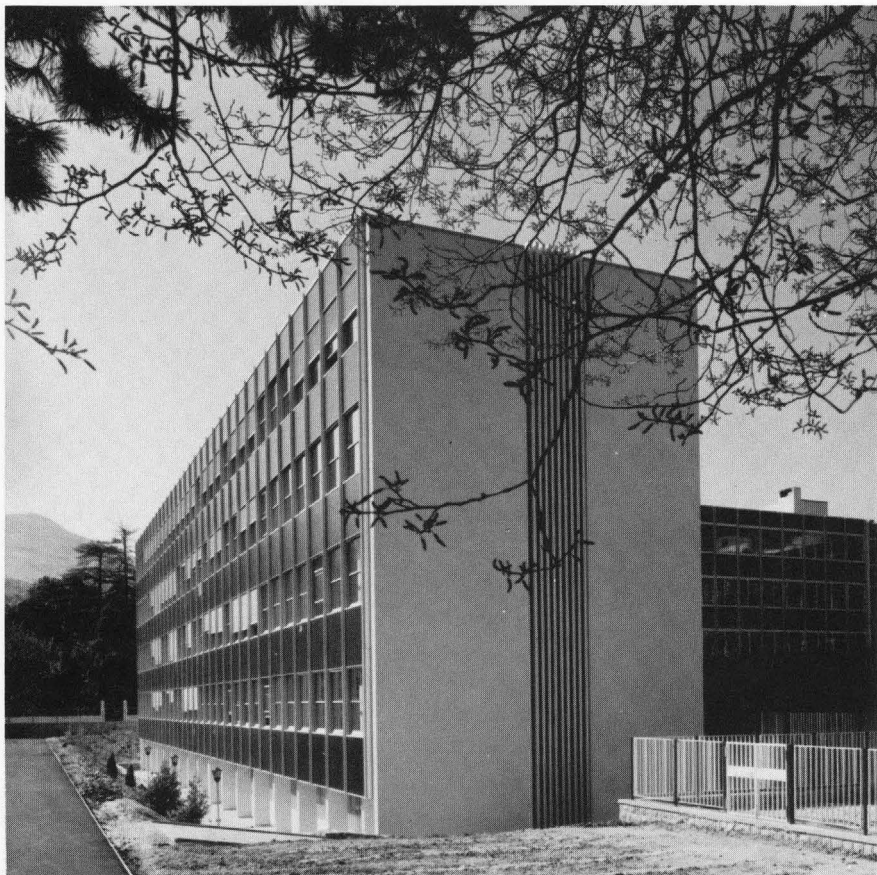


ALLE ORIGINI DEL MESTIERE



**MOSTRA DELLE OPERE GRAFICHE ESEGUITE DAGLI EX ALLIEVI DEL
PROF. LUIGI COMEL DELLA SCUOLA REALE ELISABETTINA DI ROVERETO**



Il nuovo Istituto Tecnico « Fontana », realizzato su progetto dell'arch. Luciano Baldessari, sede della Mostra.

ACCADEMIA ROVERETANA
DEGLI AGIATI

ALLE ORIGINI DEL MESTIERE

MOSTRA DELLE OPERE
GRAFICHE
ESEGUITE DAGLI EX ALLIEVI DEL
PROF. LUIGI COMEL
DELLA
SCUOLA REALE ELISABETTINA
DI ROVERETO
(1907 - 1913)

*Le operazioni logiche si costituiscono
ed acquisiscono le loro strutture d'insieme
in funzione di un certo esercizio non
soltanto verbale ma soprattutto ed
essenzialmente legato all'azione sugli oggetti
ed alla sperimentazione.*

J. Piaget

PREFAZIONE

Il prof. Alvise Comel, figlio del prof. Luigi, già insegnante di Disegno a mano libera presso la Scuola Reale Elisabetтина di Rovereto negli anni 1895-1913, ha voluto generosamente donare all'Accademia Roveretana degli Agiati, di cui è attivissimo Socio, la ricca e significativa raccolta di opere grafiche dei migliori ex allievi della Scuola, che il padre aveva dapprima esposto nell'aula di disegno e poi gelosamente conservato per tutta la vita.

Si tratta di una ricchissima raccolta di oltre 200 lavori, che, ricostruita dal figlio Alvise dopo le dolorose vicende dell'ultima guerra che la vide parzialmente dispersa, fu dallo stesso egregiamente illustrata e documentata nel volume « *Artisti trentini "in erba" a Rovereto* », Udine, 1974.

E' parso perciò doveroso ed opportuno presentare in questa mostra un'ampia documentazione di queste opere che rappresentano i primi promettenti passi di una schiera di giovani ormai avviati alle sicure affermazioni dell'arte.

Ne scaturisce in primo luogo un giudizio altamente positivo sulla Scuola Reale roveretana alla quale va riconosciuto il merito di aver saputo tradursi operativamente in un'autentica fucina del professionismo tecnico trentino e nello stesso tempo di essersi trasformata in un fecondo vivaio di operatori nel campo artistico.

Questo duplice ed essenziale apporto fu reso possibile grazie all'intelligenza metodologica dei suoi migliori insegnanti ed in virtù dell'impegno e della passione dei migliori suoi allievi.

Per gli aspetti che riguardano direttamente questa mostra vanno in particolare ricordati i contributi recati dai due insegnanti di Disegno a mano libera. Il prof. Giovanni Tono di Venezia, del quale in questo volume documentiamo l'impostazione metodologica, favorì in 30 anni di attività didattica, i brillanti successi della Scuola in mostre nazionali e internazionali (fra cui 2 medaglie d'oro all'Esposizione mondiale di Parigi nel 1867).

Soprattutto degna di ricordo è la nobile figura del prof. Luigi Comel di Gorizia, che in 18 anni svolse una preziosa opera di autentico magistero, di umanissima e stimolante azione e di amorosa dedizione che gli consentì di avviare ai campi dell'arte una schiera di giovani allievi.

Resta solo il rimpianto che il prof. Comel e le dolorose vicissitudini della guerra non abbiano consentito di documentare adeguatamente l'attività promettente di alcuni allievi quali Umberto Maganzini, Oddone Tomasi, Giorgio Wenter Marini, Diego Costa, Elio Martinelli, Ernesto Armani, Fausto Melotti e Carlo Cainelli, che avrebbero poi dato eccellenti o comunque valide prove della loro capacità artistica.

E qui è doveroso evocare un'altra grande figura di insegnante, il prof. Cesare Coriselli, il quale in un ventennio di intensa e altissima attività didattica, attraverso il difficile insegnamento della Geometria descrittiva professato con nitida chiarezza e con rigoroso metodo scientifico, collaborò con i colleghi alla formazione umana e scientifica di schiere di professionisti e artisti trentini.

Nel presentare questa Mostra il nostro pensiero riconoscente va al prof. Alvisè Comel, che nell'affettuoso ricordo del padre, ha voluto con gesto generoso donare all'Accademia questa preziosa raccolta.

Il nostro ringraziamento va pure all'Assessorato alle Attività Culturali della Provincia Autonoma di Trento che con il suo intelligente intervento ci ha reso possibile attuare questa iniziativa.

Agli anziani di ieri, che ricordano, offriamo l'occasione di ammirare ed apprezzare, ai giovani di oggi l'invito ad osservare attentamente e a meditare quali risultati si possano conseguire nella scuola con l'intelligente dedizione dei docenti e con l'impegno costante degli allievi.

PROF. FERRUCCIO TRENTINI

Presidente dell'Accademia Roveretana degli Agiati

ALLE ORIGINI DEL MESTIERE

RAGIONI DI UNA MOSTRA E DI UN TITOLO

Questa è una rassegna di prove grafiche eseguite da studenti che, tra il 1907 ed il 1913, frequentarono la Scuola Reale di Rovereto avendo come insegnante di « Disegno a mano libera » — tale la definizione della materia — il prof. Luigi Comel.

Personalmente ritengo di poter individuare per questa mostra una serie di obiettivi, al di sopra dell'occasione celebrativa: far conoscere più a fondo un aspetto didattico fondamentale di questa Scuola Reale, nella quale si formarono molti quadri della professionalità tridentina operanti nella seconda metà del secolo scorso e fino a date recentissime, qualcuno essendo ancora vitalmente sulla breccia, nel Trentino e fuori; ricordare un insegnante esemplare come il Comel, che il programma tracciato, certo per allora avanzato, ma pur sempre schematico e precettivo, seppe tradurre in termini di profonda creatività e che fu in grado, con la sua intelligenza ed umanità, di instaurare con i suoi studenti rapporti che andavano ben oltre i confini di una sia pure illuminata didattica; ricordare anche gli allievi ed il clima nel quale essi vissero la loro esperienza scolastica, traendone stimoli e formazione fondamentale per il lavoro e la vita, ma evidenziare anche il contributo di altri insegnanti, in primo luogo di Giovanni Tono, predecessore del Comel, e di un maestro della « Geometria descrittiva » quale Cesare Coriselli, a dimostrazione che programmi ed uomini si integravano; suscitare riflessioni utili all'oggi esaminando i risultati più o meno emergenti di questi allievi, offerti da una campionatura che lo stesso Comel scelse per propria memoria e salvò per noi, a prova dell'attaccamento al proprio lavoro di educatore, ma anche di amore verso le singole individualità.

Immagino che l'intitolazione della mostra, da me scelta con calcolata intenzione provocatoria, non passerà senza reazioni: ciò che più mi diverte è il pensare che reagiranno i vecchi idealisti ed i giovani utopisti. I primi, perché troveranno il termine « mestiere » quanto meno poco consoni e rispettosi per fogli appartenenti ad « artisti in erba », i secondi perché vi coglieranno un sottinteso restaurativo, un'opzione surrettizia per un tipo di formazione professionale, piuttosto che « ideologica ».

« Mestiere » è oggi un brutto vocabolo, da qualsiasi parte lo si consideri. Metaforosi sociologica delle parole! « Otium » connotò per secoli una serie di attività molto nobili e civili (impegni forensi, interessi pubblici, culturali e via dicendo), per poi divenire sinonimo di parassitismo; tra la borghesia emergente medievale i mestieri ebbero persino significato di raggruppamenti sindacali (corporativi), nobilitati da gonfalonieri ed insegne, con forza economica e politica.

Per noi, oggi, nell'accezione corrente (« se non vuoi studiare, va' ad imparare un

mestiere! ») suggerisce subito l'idea di routine meccanica senza pensiero, in condizione subalterna. E non si può negare che nella degenerazione del lavoro manuale ad atti disgregati e parcellari causata dal massiccio sopravvento delle macchine, anche concetto e parola abbiano subito un destino parallelo.

Tuttavia, se intendiamo « mestiere » come quel complesso di nozioni, procedimenti e norme che, indipendentemente dall'ingegno e dal gusto personale o dall'estro creativo, sono indispensabili per poter compiere un determinato lavoro e ne facilitano l'esecuzione, si può giungere a dire, con Le Corbusier, che, ad un certo livello, cioè a quello che ora ci interessa, mestiere è l'applicazione delle conoscenze (tecniche) alla realizzazione di una concezione (ideologia): il senso del titolo di questa mostra è tutto qui.

Vi è una verità già data in assoluto in uno dei due termini — conoscenze, concezione — e, se sì, in quale dei due? Non certo nella concezione, che non può darsi se non interferendo sul reale; ma neppure nelle conoscenze, le quali, per tradurre la concezione, abbisognano di un certo grado di flessibilità: la verità starà allora nell'azione espressa dal termine intermedio, « applicazione », che, come raccordo o, meglio, atto dell'oggettivazione del pensiero attraverso le conoscenze, non può non coincidere con un momento dialettico. Il progetto non sta quindi nella concezione e ancor meno a priori contenuto nelle conoscenze, incarnato negli strumenti e nei procedimenti, ma al contrario si realizza veramente solo nella dialettica di questi e di quella.

In altre parole, al livello che ci interessa, il mestiere non consiste solo nella pura e semplice conoscenza di tecniche, che si dà una volta per tutte, ma nell'essere in grado di applicarle volta a volta per comunicare le nostre idee, pure queste, evidentemente, in funzione di una reale e concreta situazione.

COSCIENZA E MESTIERE

Mestiere allora non appare più come sinonimo di routine meccanica e subalterna, ma quasi parte attiva della coscienza dell'operatore, il quale si verifica trasformando la realtà attraverso l'unico atto autentico ed insostituibile del fare, che è il lavoro. Mestiere presuppone un lavoro di carattere particolare: dalla concezione alla realizzazione, esso si esprime nell'arco completo ed integrale della concreta applicazione operativa; il che comporta l'assunzione in toto della situazione oggettiva, senza la quale assunzione la concezione (ideologia) non si risolve in spinta trasformatrice (rivoluzionaria), ma resta pura utopia. E' anche evidente che, attraverso questo processo totalizzante, viene restituita integrità all'uomo, in quanto autogestore del proprio lavoro.

E ancora: mestiere non implica il raro dono del genio, ma impegno, esperienza, fatica (il mestiere si può insegnare ed apprendere), ignora l'eccellenza della missione, quindi la situazione privilegiata, per affermare la normalità della funzione sociale.

« Alle origini del mestiere », non dell'arte, mi è sembrato quindi un titolo emblematico per tradurre in una formula le finalità ed i risultati connessi, almeno, a quel tipo di insegnamento, il « Disegno a mano libera », che si praticava nella Scuola Reale roveretana fino a mezzo secolo fa.

Ma l'istituto di Rovereto era uno dei molti diffusi nell'Impero austriaco e tutti osservavano un programma sostanzialmente ispirato ai medesimi criteri. Non per

nulla da scuole di questo tipo uscirono molti degli operatori che, nel mondo vasto e vivo della Mitteleuropa, impressero alle arti pure ed applicate, all'architettura, un profondo rinnovamento in senso moderno e, quel che più ha rilievo, collegato ai nuovi modi di produzione, con ampie, se non profonde, ripercussioni in Italia.

Questo spiega perché un Wenter Marini, uscito da questa scuola, dopo aver proseguito le sue esperienze a Vienna e Monaco, poté dire, dopo il 1919, parole illuminate sugli arretrati programmi d'insegnamento nelle scuole d'arte italiane.

Solo che la scuola di Rovereto, con i suoi sette anni di discipline umanistiche, scientifiche, visuali, aveva il pregio di non essere una scuola d'arte, ma di avviare al Politecnico, dosando con calcolata saggezza il ragionamento matematico, il disegno geometrico, quello a mano libera, così da stimolare attivamente ogni predisposizione senza privilegiarne alcuna in senso univoco, evitando in tal modo di nutrire negli studenti precoci presunzioni e di preparare successive frustrazioni. Altri più competente di me potrà valutarne l'indirizzo nella sua globalità: per mio conto mi limito a dire che essa intendeva insegnare il mestiere, garantendo una solida formazione media ed aprendo la possibilità a ciascuno di costruire poi su tale base in proporzione alle doti intellettuali ed alle specifiche inclinazioni. Bisognerà riflettere sul fatto che, contemporanei ad ingegneri e professionisti tecnici altamente qualificati, Luigi Bonazza, Fortunato Depero, Tullio Garbari, Oddone Tomasi, il citato Giorgio Wenter Marini, Ernesto Armani, Giovanni Tiella, Carlo Cainelli, Luciano Baldessari, Diego Costa, Umberto Maganzini, Fausto Melotti, cioè pittori ed architetti (con larghi interessi per pittura, scenografia, arte applicata), o un poeta come Lionello Fiumi, ebbero la loro formazione proprio da questa scuola la quale, all'apparenza, poteva essere considerata solo tecnico-scientifica, quindi coercitiva delle vocazioni artistico-umanistiche.

Davanti a questo fenomeno è forza dedurre che in essa potevano verificarsi non comuni aperture promozionali ed un certo grado di interdisciplinarietà, consentito anche dall'equilibrato dosaggio delle varie materie.

Apertasi nel 1855, la Scuola Reale Elisabetтина ci appare creatura di un secolo proiettato nel futuro, consapevole della rivoluzione industriale e delle sue prospettive, ma altrettanto cosciente che il prodotto della meccanica, destinato con la sua larga diffusione a costi ridotti a colmare disuguaglianze secolari, doveva offrire, accanto alla precisione funzionale, un quantum di qualità estetica, che lo riscattasse dalla brutalità della produzione seriale. Non credo inoltre possa essere dimenticato che la Scuola segue al 1848, quando hanno ampia circolazione le idee socialiste; né che a volerla è la borghesia manifatturiera ed imprenditoriale roveretana, aperta e positiva, che nella realtà e nelle idee (ma anche per un retroterra illuministico della cultura locale) si trova sul versante opposto rispetto all'ozioso parassitismo burocratico della vicina Trento.

METODO E FINALITA'

Prima di Luigi Comel il professore Giovanni Tono (Venezia 1827-1913) tenne la cattedra di « Disegno a mano libera » dal 1863 al 1893: gli si deve la prima sistemazione metodologica e didattica della materia, da lui analiticamente illustrata nell'Annuario della Scuola del 1867-68 (vedi pag. 141). Se ne legga un passo agli inizi:

« Poiché il sapere diede mano all'esperienza nel progressivo asservimento della materia, e furono atterrate le barriere che dividevano i piccoli Stati, e li rendevano fra loro gelosi, avversi e perpetuamente in guerra, le industrie spiccarono un altissimo volo; allora gli stessi materiali interessi resi maggiori dalle più facili e meno interrotte relazioni, contribuirono a iniziare un'era più tranquilla, a diffondere direttamente o per riflesso i raggi del sapere, ond'ora è follia vantare una proprietà esclusiva, e ad aprire la via ad un incremento di benessere generale, sostituendo all'invidia ed al capriccio la stima, alla violenza la forza disciplinata, alla rapacità e alla distruzione la gara di accrescere le naturali produzioni; e di trasformarle con quasi nuova creazione, al più utile, al più comodo, al più dilettevole uso dell'uomo. Quindi non bastò guardare alla molteplicità, e alla solidità; ma convenne pur guardare alla disposizione delle parti, alla simmetria del tutto, alla bellezza, alla grazia, all'ornamento; ed è qui appunto che mostrasi in prima luce l'importanza del disegno. Il senso, che si può dir comune, del bello, senso ch'è ora più raggentilato, il capriccio, la vanità, chiedono d'essere soddi-



G. Dorigati: Particolare della sala di disegno della Scuola.

sfatti, e porgono a prova la fecondità dell'immaginazione di chi deve loro presentare queste forme numerose e svariate, questi contrasti singolari, questi comodi e graziosi arnesi. Chi non vede con quanta varietà, o buon gusto, o bizzarria si disegnino i tessuti, come se ne dispongano le tinte, e gli ornamenti? ».

Senza bisogno di alcuna forzatura si può affermare che il Tono mostra di rendersi perfettamente conto che nella nuova rete di rapporti determinata dall'industria il problema estetico non è più delegabile alle risorse del genio, ma è un problema politico, da risolversi a livello di formazione scolastica: l'obiettivo ultimo è quello di riqualificare un prodotto dequalificato dalla molteplicità, come egli definisce la serialità industriale. Ma è evidente che tale riqualificazione del prodotto è direttamente proporzionale alla riqualificazione del lavoro: se l'operatore diventa artista — un artista di tipo nuovo —, restituendo al proprio lavoro dequalificato dalla molteplicità un valore estetico (etico-conoscitivo), egli riscatta se stesso da una condizione subalterna ed alienante.

Insegnare il disegno significa quindi insegnare il mestiere di individuare attraverso le strutture del segno le strutture della realtà, riconducendola alla sintesi estetica, quindi dominandola attraverso il giudizio formale.

Proseguendo nella lettura dello scritto citato, si possono trascrivere altre affermazioni interessanti: « Il disegno a mano libera non è da ritenersi un'occupazione puramente meccanica, che raggrinzi lo spirito, e lasci inerte il pensiero; esso giova al contrario a ridestare il senso della bellezza, a scuotere ed avvivare la forza dell'immaginazione, a rinvigorire lo spirito d'osservazione ch'è pur chiave delle scienze, e abitua alla diligenza, alla pazienza, alla perduranza, qualità tanto importanti nel formare il carattere dell'uomo ».

Chi conosca le idee più avanzate del tempo, irradiate da William Morris e dal suo gruppo, ma più ancora sistematicamente, per quanto riguarda il rapporto prodotto-macchina-arte, organizzate dal Day e dal Cole, non faticherà a rilevare come le tesi del Tono siano con esse in perfetta sintonia, potendo vantare quindi un'autentica carica di attualità che, considerata in rapporto alla piccola Rovereto ottocentesca, non è cosa da poco.

Il programma illustrato dal Tono (e riferito, si badi bene, al solo triennio inferiore!) rimarrà praticamente inalterato nelle sue linee portanti anche dopo l'aggiunta del quadriennio superiore (1870) e fino alla trasformazione della Scuola in Istituto Tecnico, avutasi dopo il ricongiungimento del Trentino all'Italia (1919-1920), metamorfosi nella quale, dal confronto, stento a trovare qualche progresso, mentre mi è più facile individuare la dequalificante e settoriale finalizzazione.

Ma occorre un'ulteriore precisazione: la metodologia e le finalità del Tono coincidevano con gli indirizzi maturati a livello ministeriale, come si rileva stralciando dal programma successivamente fissato « secondo l'ordinanza ministeriale del 9 agosto 1873 »: « Meta d'insegnamento. Abilità nel percepire e rappresentare oggetti tecnici dietro le leggi della prospettiva; destrezza nel disegno ornamentale ed intendimento del medesimo in riguardo allo stile: rappresentazione corretta delle forme del viso umano. In generale: intendimento delle forme ed educazione del buon gusto ».

L'enunciazione del programma per questa materia si conclude con l'avvertenza seguente: « Con giusto apprezzamento del principio, essere il disegno uno dei più potenti mezzi di coltura, si deve prendere in ispeciale considerazione (su tutti i gradi dell'insegnamento e specialmente nell'eseguimento del disegno) l'individualità dello scolare e la sua capacità ». E' lo stesso problema già affrontato

dal Tono là dove, scrivendo che « è assai facile che alla confidenza sottentri lo sconforto » in quegli studenti poco predisposti da natura al disegno, suggeriva: « A questi occorre dettare norme comuni di sicuro risultato, facili ad addestrare la mano ad ubbidire con franchezza ed intelligenza, perciò fa d'uopo condurli con graduato corso ad avvezzar la vista all'esattezza, facilitar la mano alla precisione di qualunque movenza ».

A questo punto, parlare del ruolo giuocato dal Comel è dire di un sensibile ed intelligente interprete dello spirito che già informava la Scuola nelle sue finalità e nei suoi programmi.

Non rifarò la storia dei suoi diciotto anni di insegnamento e dei suoi rapporti con gli studenti, già con tanto affetto e diretta conoscenza dei fatti esposta dal figlio Alvisè nel suo bel libro uscito nel 1974, ove si trovano pubblicati questi



V. Zadra: Particolare della sala di disegno della Scuola.

disegni, poi donati da lui all'Accademia degli Agiati, cui si accompagnano note biografiche e ricordi sui loro autori.

A dimostrazione della natura dell'uomo e dell'insegnante resta il fatto che il Comel scelse per sè e conservò per tutta la vita questi saggi giovanili, comunicandone al figlio l'amore geloso ed il rispetto.

Dal canto loro, questi ex allievi, divenuti uomini, non scordarono mai il loro maestro; per noi, abituati ad altro tipo di rapporti e di istanze, è persino commovente leggere le lettere indirizzategli a distanza di lunghi anni o constatare nei ricordi autobiografici di tutti, stesi in età ormai matura, quanto viva sia rimasta la figura del Comel, presenza determinante del loro essere prima uomini e poi artisti.

Certo io credo che il Comel abbia vissuto per vocazione (o convinzione meditata?) quell'indicazione ministeriale del 1880: «... prendere in ispeciale considerazione... l'individualità dello scolare e la sua capacità».

GLI ALLIEVI DI LUIGI COMEL

Si esaminino questi disegni. Appartengono a studenti tra i quindici ed i diciott'anni, sono eseguiti nella scuola o, comunque, per la scuola, con le tecniche ivi apprese attraverso un lungo e paziente esercizio: le mani che li hanno condotti appaiono sciolte, ben rispondenti alla concezione. Tra l'occhio ed il foglio qualcuno potrà anche dire che è passato un soffio creativo: al contrario, ripeto, vanno visti prima di tutto come realizzazioni concrete raggiunte con mezzi altrettanto concreti ed ostici come la penna ed il pennello, intinti nell'inchiostro o nelle tempere ad acqua.

Per tre, quattro, cinque anni queste mani sono passate attraverso la dura trafila del disegno a mano libera di forme geometriche piane, poi solide, pure od ombreggiate, del disegno ornamentale semplice e complesso, delle esercitazioni sulle linee rette e curve, sui modelli: «... affinché acquisti la mano franchezza e leggerezza, e quell'appiombio che la abiliti a vincere le maggiori difficoltà, stabilendo linee di sussidio pei punti principali, trovando l'esattezza dei rapporti». Una trafila finalizzata, quindi, ad una meta precisa.

Ma sorge ora un interrogativo. Questi disegni che, ripeto, appartengono in gran parte a studenti destinati a distinguersi nel campo artistico, rappresentano una situazione privilegiata o si possono considerare indicativi anche di una condizione almeno media di educazione, per rilevare la quale non esistono documenti, da tutti trascurati e dal Comel in primo luogo?

Si sa che il Comel usava selezionare ed esporre i lavori migliori, che era generoso di assistenza extrascolastica per chi manifestava interesse alla pittura. D'altro canto la selezione era un principio comune alle scuole del tempo. Se tuttavia i programmi riflettono lo spirito di una scuola, credo che dai passi qui trascritti si possa concludere che questo spirito e la generosa intelligenza dell'insegnante in questione potevano garantire di massima a tutti un insegnamento non discriminatorio.

Un altro merito del Comel fu che non sovrappose mai la propria personalità a quella degli allievi, bensì quest'ultima si sforzò di sviluppare secondo le inclinazioni proprie a ciascuno: egli doveva esercitare un notevole fascino come uomo

e come detentore di tecniche — oltre che come pittore —, eppure chi esamina attentamente i disegni esposti, che pure presentano tecniche comuni e partecipano di comuni occasioni esecutive, coglie in ciascun gruppo un'impronta personale.

Depero è già se stesso, pur non essendo ancora giunto alle opzioni futuriste: impietoso, aspro, attore egocentrico nei vari autoritratti (è l'unico ad autoritrarsi), punta alla struttura ed al segno deciso, ignora il paesaggio per concentrarsi sull'uomo, disposto anche a guardarlo con ironia, come farà in seguito; non eccelle nell'acquarello, come tecnica di per sé atmosferica e impressionistica. Di contro Tiella, al paesaggio architettonico e a disegni di figura che risparmiano larghe zone luminose, alterna belle prove all'acquarello che già fanno presagire gli sviluppi di questa tecnica espressiva a lui poi tanto congeniale. In taluni paesaggi e figure Garbari anticipa sorprendentemente le note tremule e le ingenue paratassi che matureranno nella sua arte ancora tutta da rivalutare, cosicché il Pastorello del 1908 (fatto a sedici anni) sembra di un ventennio dopo! Gli acquerelli di Wenter Marini, papaveri, viole del pensiero e ribes, posseggono una sensualità cromatica liberty e fanno pensare all'arte decorativa che egli avrebbe poi largamente praticato. L'Angolo di cucina di Carlo Cainelli ci mostra una padronanza dell'acquarello che lo renderà assai noto, già personale e distinguibile dai modi del Tiella e degli altri. Anche Riccardo Maroni sembra dichiarare la propria vocazione all'architettura e non solo per i soggetti, ma per la particolare tecnica a tratteggi paralleli per zone giustapposte, che è eminentemente costruttiva.

La rassegna continua con nomi di studenti che poi avrebbero percorso strade diverse da quelle dell'arte o dell'architettura: da Guido Ferrari a Giovanni Fiorioli, da Lugnani a Gianni Caproni (che coltivò tuttavia la pittura come un hobby privato). Le loro prove sono interessanti, appunto, in quanto ci consentono di avvicinarci a quella dimensione media cui sopra si accennava.

Menzione a parte meritano i freschi acquerelli di Giovanni Moschini, zaratino, che lasciò Rovereto e la sua scuola nel 1913 e scomparve prematuramente due anni dopo. E infine ancora due nomi: del rivano Giovanni Tonini e del roveretano Luciano Baldessari, tra i più giovani del gruppo documentato dal Comel, essendo entrati alla Elisabetina nel 1909.

Molto probabilmente tutti i disegni del Tonini risalgono al IV corso, perché l'anno dopo il Comel era passato al Ginnasio di Gorizia ed era stato sostituito da Luigi Ratini.

Le vicende subite dalla casa goriziana dei Comel alla fine dell'ultimo conflitto risparmiarono di Baldessari solo un gruppo di disegni ed acquerelli del 1916 (salvo, ritengo, una sola eccezione), da lui donati al maestro in occasione di un incontro viennese, quando già da un triennio aveva scoperto il Futurismo.

LA RIBELLIONE FUTURISTA

E qui siamo ad un capitolo inedito delle vicende svoltesi intorno alla scuola roveretana, del quale posso dar conto succintamente in questa sede grazie alla cortesia di Luciano Baldessari e di Remo Costa, i quali mi hanno fornito una interessantissima serie di appunti da essi stesi su ricordi e documenti personali. Depero, che per l'ansia di condurre un'esperienza totalmente autonoma, aveva

interrotto la Elisabetтина al V corso, nel 1910, era diventato per alcuni suoi condiscipoli ed amici un punto di riferimento: già nel 1909 aveva impartito lezioni di disegno al Baldessari, di quattro anni più giovane, mentre nel 1911 allestiva la sua prima personale di indirizzo realista-sociale e simbolista. Nel 1913 cadono l'uscita e la scoperta di « Lacerba » ed il viaggio di Garbari e Depero a Firenze,



A. Lugnani: Sala di disegno della Scuola.

probabilmente compiuto (almeno dal secondo) per tentare un contatto con i futuristi lacerbiani, con Soffici e Papini in primo luogo. Certo è che, secondo i ricordi ora citati, nel 1913 si costituisce a Rovereto attorno all'inquieto Depero un gruppo di giovani, in maggioranza della Elisabettina, che si richiamano al Futurismo: Luciano Baldessari, Giovanni Tonini, Ennio Valentinelli, Remo Costa, Mario Maddalena e Remo Galvagni (entrambi caduti nella prima guerra mondiale), Tullio Trotter (musicista), Cecconi (studente delle Magistrali).

A « Lacerba » erano abbonati, almeno, Depero, Tonini (che per prudenza... scolastica riceveva il periodico fermo posta) e Valentinelli.

Sebbene i disegni di Tonini non rivelino ancora nulla di esplicitamente futurista, essi appaiono condotti con una forza di sintesi e di tratto (ma si veda per questo anche l'acquarello), che ricordano l'energia di Depero. Ed anche le Due teste a matita di Baldessari, sebbene, come si è detto, del 1916, richiamano i modi abbreviativi e simbolici deperiani, così da poter dire che tutti e tre possono ricondursi a suggestioni culturali e formali comuni, la cui radice è per ora più direttamente in Nietzsche che nel niccianesimo futurista.

Alla fase scolastica estrema, tra il 1914 e la primavera del '15, quando Baldessari frequentava il VI corso, potrebbe appartenere l'acquarello non datato con lo scorcio di un'aula di disegno, che sembra quella della scuola roveretana, ripetutamente raffigurata negli acquerelli di altri, qui esposti: la differenza nettissima sta tutta negli elementi formali, nella personalissima sintesi ottenuta per stacchi decisi di zone cromatiche, che tendono a costituire un tessuto dinamico. L'acquarello dovrebbe precedere i lavori più maturi e dichiaratamente futuristi, che sono di grande interesse per una storia ancora tutta da scrivere del nostro vivace architetto e scenografo.

Il manifestarsi di tali opzioni futuriste da parte di alcuni allievi della Elisabettina era un segno di insofferenza nei riguardi delle costrizioni imposte dai suoi programmi o aveva motivazioni più ampie e generali?

E' certamente supponibile che la dipartita del Comel e l'interrompersi di quel circuito da lui attivato, abbiano avuto un peso non irrilevante. Ma le ragioni stavano dentro e soprattutto fuori la scuola, come spiegano Baldessari e Costa, che vissero in prima persona quest'esperienza:

« Perché a Rovereto sorse il gruppo futurista? La presenza di Depero non è sufficiente a dare un'esauriente credibile spiegazione. L'Austria era più reativa che reazionaria, comunque era un grande Impero con grande cultura, amministrazione perfetta, indiscussa onestà dei funzionari. I nostri vecchi erano senz'altro a conoscenza della situazione italiana con tutte le carenze e i sistemi di sottogoverno e di camorra. Soprattutto ne conoscevano la miseria per le masse di immigrati, specie veneti (« i ciodi ») che si offrivano per un pane e facevano il possibile per non ritornare ai loro paesi. Tuttavia l'irredentismo era generale nelle masse cittadine. Perché? Si viveva ancora in clima quarantottesco? Il nazionalismo è un sentimento e, come tale, irrazionale. Noi eravamo irredentisti: basta col paternalismo di classe, con l'educazione all'ombra del potere; basta con le "leggi disciplinari", con la messa domenicale; in noi c'era lo spirito del ribelle, non del rivoluzionario, della ricerca di una libertà astratta sino al paradosso. Pensiamo che in fondo questo sia stato lo spirito propulsore della nostra gioventù. Forse nel subcosciente, senza un esame critico, si sentiva che il vecchio Impero era morente, che la quiete ben educata e arginata stava per finire ».

In sostanza questa scuola rimaneva coinvolta nella crisi della struttura di potere

in cui era nata ed aveva operato. Ma il testo ora citato sottolinea come l'insofferenza e poi la contestazione (chiara e diretta in Depero, più timida negli altri) avevano come bersaglio più che la sostanza dei programmi di studio o l'obiettivo d'insieme, le espressioni formali di una disciplina per certi aspetti persino assurda, l'imposizione di un comportamento conformistico da accettarsi supinamente (la messa domenicale obbligatoria ecc.). Certo le motivazioni simbolistiche del segno, forse con troppo asettica neutralità di esercizio così a lungo praticato nell'aula scolastica, e poi gli intrichi dinamici e spirali, le rotture con il naturalismo e le violenze formali negatrici del buon gusto e della copia dal vero, a Garbari (limitatamente al simbolismo), a Depero, Baldessari, Maganzini (che nel 1915 ebbe lui pure una interessante esperienza futurista) saranno apparsi come finestre spalancate sul mondo vivo, pulsante. E immagino le reazioni del Ratini, così diligentemente letterario e viennese!

Ma ad essi fu consentito di demolire un edificio, o di ristrutturarlo radicalmente, in quanto ne conoscevano a perfezione la maglia portante e di ogni elemento avevano ben chiara la funzione. Quei segni in tanto potevano essere nuovi e sovvertitori di un gusto e di una regola, in quanto erano necessari: ed erano tali perché chi li tracciava conosceva la scienza del segnare. In caso contrario sarebbero risultati unicamente manifestazioni di velleitarismo gestuale, balbettii di impotenza espressiva o, nella migliore delle ipotesi, imitazioni altrettanto scolastiche di quelle fatte sui gessi della scuola.

In fondo questi ribelli non accesero un focherello con quattro sterpi stentati, ma un allegro falò di legna stagionata: e così facendo provarono che la Scuola Elisabetтина aveva fornito a loro almeno un bel « mestiere », mettendoli in grado, per il resto, di pensare a se stessi. Il che, per una scuola ottocentesca alla vigilia del crollo, non è poi cosa di poco conto. Ammettiamolo.

BRUNO PASSAMANI

ANTOLOGIA DI SCRITTI DI EX ALLIEVI

« Spesso mi vien fatto di pensare che taluni nomi trentini non si sarebbero così validamente affermati nel campo dell'arte e che questa Collana non sarebbe mai nata, se nella Scuola Reale di Rovereto fossero mancati tre insegnanti eccezionali: LUIGI COMEL e LUIGI RATINI per disegno e pittura, CESARE CORISELLI per la geometria descrittiva. (...) Luigi Comel — e la parola del prof. Alvise Comel, degno figlio del nostro caro maestro, ne è avallo — ricordava spesso, specie nei suoi ultimi anni, con simpatia e con giustificato orgoglio, i suoi allievi migliori: lo zaratino GIOVANNI MOSCHINI (scomparso nel tragico 1915, nelle acque della Drava), il roveretano CARLO CAINELLI (incisore e pittore, morto giovanissimo nel 1925; a lui ho dedicato due monografie), ODDONE TOMASI (morto a Arco nel 1929; onorato con la 2^a monografia della CAT), TULLIO GARBARI (spentosi a Parigi nel 1931); ed i tuttora viventi GIORGIO WENTER, FORTUNATO DEPERO, LUCIANO BALDESSARI (presentati in questa Collana con 4 volumetti), UMBERTO MAGANZINI (sul quale sta uscendo una importante monografia, con introduzione del critico romano Valerio Mariani), ERNESTO ARMANI (di cui a questa pubblicazione) e GIOVANNI TIELLA.

Ai nomi precedenti ritengo doveroso aggiungere quelli di DIEGO COSTA, di ELIO MARTINELLI e di GIOVANNI TONINI. E soprattutto quello del pioniere dell'aviazione italiana GIANNI CAPRONI di Taliedo (scomparso due anni or sono) che, uscito dalle Reali di Rovereto nel 1904, dall'insegnamento di Luigi Comel trasse quella passione per la pittura, ai più ignota, che spero mi dia la possibilità di presentarlo come "pittore" in questa Collana ».

(R. MARONI, *Ernesto Armani*, Collana Artisti Trentini, Trento, 1959, pp. 5 s.).

« Sono vivamente grato all'amico Riccardo Maroni di aver dedicato questa monografia alla memoria di Luigi Comel, al quale precipuamente devo il primo impulso sulla via dell'arte. Egli fu maestro impareggiabile per averci saputo insegnare a "vedere" le cose analizzandone la forma, il mistero cromatico ed il mutevole gioco della luce. Lungi dal piatto svolgimento di un programma scolastico, le sue lezioni, che ricordo appassionate e spesso accese nella parola e nel gesto, miravano ben più lontano e non potevano essere che la viva espressione d'una spiccata sensibilità e di un acuto spirito di osservazione. Era il Maestro che dava tutto se stesso per la gioia di essere capito e seguito. E lo seguimmo attratti dalla sua forte personalità; e perché aveva acceso in noi quella fiamma che poi doveva illuminare il nostro cammino ».

(E. ARMANI, *Appunti autobiografici*, in R. MARONI, *Ernesto Armani*, Collana Artisti Trentini, Trento, 1959, p. 11).

« Mi spinge a scrivere il pensiero e il dovere di dover scrivere a un vecchio professore ch'ha lavorato e pensato tanto per me. Quel tanto ch'io so, quel po' di roba ch'io faccio è mia ma l'ho appresa in modo indiretto dal mio professor Comel. Specie in questi momenti mi vedo sorgere spesso, spesso dinanzi agli occhi della mente ogni Sua dire che mi fosse d'avviso ».

(Da una lettera di Luciano Baldessari a Comel, il 25 ottobre 1916: in A. COMEL, *Artisti trentini « in erba » a Rovereto*, Udine, 1974, pp. 18, 21).

« Chi più del seminatore è in diritto di godere i frutti del raccolto? chi più del Maestro dev'esser tenuto a far parte dell'elogio che tocca al suo scolare? E se oggi tengo a far partecipe della soddisfazione morale ottenuta qualche intimo, fra questi pochi certo, in primo luogo mi sento obbligato di farlo col Maestro che tutto diede pei suoi seguaci ».

(Da una lettera di Luciano Baldessari a Comel, il 25 ottobre 1916: in A. COMEL, *Artisti trentini « in erba » a Rovereto*, Udine, 1974, pp. 18-21).

« Quante volte, anche se il ricordo di Lei non s'espresse in forma tangibile e leggibile, quante volte non L'ho ricordata dal giorno che, finite le scuole qui a Rovereto, mi allontanai da Lei? Vienna, la guerra, il dopoguerra, le attuali vicende quotidiane non hanno potuto cancellare in me la riconoscente memoria verso il mio buon Maestro, *troppo* buono alle volte con uno scavezzacollo com'ero io! E, imbattendomi in antichi compagni di scuola, di quando in quando perché son tutti sparpagliati nel mondo, e ricordando con loro gli anni passati nelle medesime aule, il mio e il loro pensiero ricorre per primo a Lei, e ci compiaciamo commossi di ricostruire la Sua figura materiale e morale di fronte e dentro di noi. Non sono "complimenti" — no — sono "sentimenti" ben radicati nell'animo e nel cuore ».

(Da una lettera di Giovanni Tiella a Comel, il 18 agosto 1927: in A. COMEL, *Artisti trentini « in erba » a Rovereto*, Udine, 1974, p. 93).

« Incontro i professori Coriselli e Comel. Il primo mi domina e s'incide in me col rigore della disciplina e la chiarezza del suo metodo di insegnamento: ordine, precisione e radicatezza di principi. Il secondo, più calmo, più umano, sa continuamente stimolare col suo paterno pungolo: "Lavori, lavori! Faccia abbozzi!". Mi vuole tanto bene e ancora me ne fa. Maestro indimenticabile. Alla sua memoria dedicai l'unica mia mostra personale di acquerelli, nel 1942 ».

(G. TIELLA, *Note autobiografiche*, in R. MARONI, *Giovanni Tiella, architetto e pittore*, Collana Artisti Trentini, Trento, 1961, p. 15).

« Non fu un grande pittore Comel: fu un umanissimo Maestro quando la parola "umanità" non era ancor ridotta a vocabolo corrente sulle labbra di tutti, come oggi è. Ed è appunto attraverso i Suoi alunni, defunti o viventi, che la Sua figura s'incide e rimane ».

Alto, eretto nel portamento, chi di coloro che lo conobbero, non Lo rivede?

D'aspetto giovanile, anche se un po' calvo. Occhi azzurri metallici, mobilissimi. Barba alla nazzarena, accuratamente bipartita. Gesti fisici abituali: accarezzare i baffi arcuati a voluta, attorcigliare e sciogliere l'aurea catenella dell'orologio allentata sul panciotto. La sua parlata era plastica, immediata, con inflessioni che ne ricordavano l'origine goriziana. Tollerante, buono con tutti: discoli o no, negati al disegno, al colore o meno.

Entusiasta, infondeva in noi l'entusiasmo per un'attività costante. Sul suo pun-

golo era impresso il motto: "Lavori, lavori!". Peccato non poter ripetere qui tante Sue frasi memorabili che si rammentano commossi quando, noi vecchi alunni, si tenta di rivivere la giovinezza attraverso i ricordi ».

(*Centenario dell'Istituto Tecnico di Rovereto*, Rovereto, 1956, p. 55).

« Raramente un insegnante ha lasciato dietro di sé tanta e così profonda gratitudine, quanto Cesare Coriselli. Egli aveva profuso, con la ricchezza cristallina dei veri dotti, l'insegnamento della *geometria descrittiva*, definita dal suo fondatore — il francese Monge — *il linguaggio degli ingegneri*.

Alla sua proverbiale severità, strettamente legata al rigore didattico ed al sicuro dominio della materia, dobbiamo se moltissimo di quanto ci ha insegnato è, a distanza di alcuni decenni, tuttora vivo in noi ed a nostra disposizione. Si che l'applicazione di quel sapere, è continua occasione a ricordare l'ottimo insegnante. Scrisse il Leopardi che "gli anni della fanciullezza sono, ne la memoria di ciascuno, quasi i tempi favolosi della vita". Ma per noi sono stati più favolosi che per altri, perché un uomo quale Cesare Coriselli ci è stato accanto, ci ha accompagnati negli anni della formazione, mago indimenticabile di costruzioni geometriche, volgarizzatore affascinante di una dottrina difficile, che egli sapeva rendere piana, accessibile a noi giovani, senza tradire la dignità del linguaggio scientifico, nei modi di un grande maestro ».

(R. MARONI, *Giovanni Tiella, architetto e pittore*, Collana Artisti Trentini, Trento, 1961, p. 6).

« All'amico Baldessari.

Come non ricordare che, in anni lontani (1908-1914), ti conobbi e ti apprezzai quale compagno di studi presso l'indimenticabile Scuola Reale Superiore di Rovereto? Su quei banchi sedeva CARLO CAINELLI; e quel MOSCHINI che emergeva su tutti e che nel tragico 1915 le acque della Drava si presero per sempre.

Dalla cattedra di disegno LUIGI COMEL goriziano, severo ma paterno, svegliava all'entusiasmo tutti e animava i più validi; CESARE CORISELLI, dominatore impareggiabile della "geometria descrittiva", c'instillava un viatico eternamente valido. LUIGI RATINI raccoglieva poi l'eredità del Comel, portando nella scuola, lui accademico e secessionista, libertà completa e con essa un'aria di rinnovamento coraggiosa e precorritrice dei tempi. Dalle pareti pendevano a decine dipinti e disegni dei migliori anziani che ci avevano preceduti: Wenter, Tiella, Depero...

Da quella scuola esemplare, scomparsa purtroppo nel 1915, sei uscito anche tu che, con le tue opere, hai onorato dentro e fuori d'Italia la terra trentina ed in particolare la tua Rovereto. Eccoti perciò a fianco di nomi che ci sono particolarmente cari: CAINELLI, WENTER, DEPERO ».

(R. MARONI, *Luciano Baldessari*, Collana Artisti Trentini, Trento, 1957, p. 5).

« Sono passati tanti anni, siamo stati travolti dalla guerra, siamo stati sbalestrati lontani, ma il ricordo dei nostri professori, che ci fecero del bene, rimane fisso nel cuore, con il rimpianto di non esser stati più disinvolti e aperti e aver trasformato la devozione di scolaro nella simpatia di una nuova e deferente amicizia ».

(Da una lettera di Giorgio Wenter Marini alla Signora Comel, il 31 gennaio 1943: in A. COMEL, *Artisti trentini « in erba » a Rovereto*, Udine, 1974, p. 116).

« La fama delle "Scuole Reali" di Rovereto (e di quelle di Trieste) — come potei constatare nel 1915 e nel 1919 al Politecnico di Torino — aveva varcato

i confini. Cesare Coriselli era il nostro severo, ma inimitabile maestro di "geometria descrittiva"; insegnante da Università, più che da scuola media. Luigi Comel, goriziano, ottimo maestro di disegno e di pittura, invogliava allo studio anche fuori della scuola, ottenendo risultati senza precedenti. Luigi Ratini, che lo seguì, aggiunse all'assoluta libertà degli allievi nel loro lavoro, una mirabile fusione fra insegnante e scolari, che consentirono nuovi traguardi molto al di là dei programmi scolastici. Ezio Bruti, reduce da Firenze e da Parigi, portò un vento rinnovatore nello studio delle "lettere"; e, con l'aiuto dell'ottimo testo di Orazio Chizzola, ci fece godere ed amare in particolare i primi secoli della letteratura italiana. Arturo Conzatti fu il nostro maestro di esercizi ginnici; ma pronto anche ad interromperli... per intrattenerci sulla guerra di Libia e sul valore del soldato italiano. Come gli altri suoi colleghi, era un insegnante "imperialregio"; ma quanta italianità esprimeva ogni sua parola, ogni suo atteggiamento, anche se gli era giocoforza insegnarci il tiro a segno... sotto gli occhi vigili d'un sergente austriaco.

Quella "fama" fu virtù d'insegnanti? di scolari? o di entrambi? O fu un fortunato periodo di quella scuola, scomparsa nel 1915? Certo ci avevano preceduti alcuni giovani che avevano dato chiari segni del loro valore artistico: Fortunato Depero (che rimase fedele al suo credo futurista fino alla morte), Giorgio Wenter (architetto, pittore, maestro d'arte applicata), Giovanni Tiella (architetto e pittore).

Seguivano il nostro corso, ch'era quello di Umberto, altri giovani che lasciarono poi nobili tracce e dei quali alcuni sono ancora sulla breccia: Carlo Cainelli (l'incisore e pittore dal sicuro avvenire, che ci lasciò giovanissimo, nel 1925), Luciano Baldessari (architetto e pittore), Giuliano Ernesto Armani (pittore e architetto). Allo zaratino Giovanni Moschini, un fenomeno di precocità, guardavano un po' tutti. Altri, come Elio Martinelli, Diego Costa, Giovanni Tonini, si facevano notare (per lasciare poi, specie i primi due, notevoli segni del loro valore di pittori).

Nel 1904 le "Scuole Reali" avevano licenziato Gianni Caproni, a tutti noto per il contributo pionieristico dato all'aviazione italiana; ma da pochi conosciuto come buon acquarellista della scuola del Comel, Oddone Tomasi (poi pittore) uscì dalle "Reali" nel 1903; e Tullio Garbari (poi pittore e poeta) nel 1908, dopo quattro anni di frequenza.

In quel crogiolo di fecondi fermenti, venne ad inserirsi Umberto Maganzini. E subito occupò un posto a sè. "Primo" in disegno nelle annate dal 1910 al 1914, tanto da sentirsi dire dal Comel: "*Lei è un artista*"; tanto da meritarsi il "molto buono con lode" dal Ratini ».

(R. MARONI, *Umberto Maganzini*, Collana Artisti Trentini, Trento, 1966, p. 12 s.).

Dagli acquarelli di Depero, di Tiella, di Wenter-Marini, nonché da quelli di Cainelli, di Moschini e di altri compagni (dei quali la mia memoria non ne visualizza uno: né Pilati, né Klemke, Lugnani, Dorigati, Zadra), rivedo quel salone magnifico dove il prof. Luigi Comel seppe inculcarci amore all'Arte, alla Natura, alla Vita. Le figure dei « migliori », di quelli i cui lavori ad acquarello o disegni a pennetta venivano lodati e scelti ad esempio, le ricordo chiaramente: Depero, Garbari, Wenter-Marini, Moschini, Tiella, Cainelli, Tonini ed il sottoscritto; ricordo, ma visualizzo un po' meno, il *Maganzini* che non so valutare nel suo sviluppo artistico, pur sapendolo ottimo acquarellista.

Purtroppo non ricordo che opere dell'*Armani* figurassero fra quelle esposte, come si potrebbe intendere dalla documentazione del prof. Alvise Comel, *Artisti trentini "in erba" a Rovereto*. Tratta l'acquarello con vivace e consumato virtuosismo. Depero fu uno dei giovani più fervidi, più prolifici e promettenti. Dopo il forte, robusto periodo dei « Grotteschi », visse la stagione futurista in splendida promettente fioritura. Fu magnifico lottatore, visse di grandi entusiasmi, di grandi coraggi, di grandi speranze ed illusioni, di dolorose, avviliti frustrazioni. Gli fui molto amico e ci stimammo a vicenda. In parecchie occasioni potei rendergli servizi: in New York durante il mio soggiorno dal '39 al '47, e a Rovereto quando gli capitò d'essere bastonato crudelmente nel fisico; riuscii a promuovere un incontro di esperti, miei amici, che, con la loro perizia resero possibile l'operazione da me intrapresa presso il Comune di Rovereto per conferire a Depero e alla sua Rosetta un degno, meritato, continuo sostentamento.

Garbari faceva molto bene a Rovereto. Poi visse sofferente e turbato. Di carattere non facile, talora troppo compreso di scostante fiera. La sua attività faceva credere e sperare in sviluppi e traguardi ambiti; purtroppo il suo ciclo si chiuse prematuramente. Gli fui amico dal '28 quando curai l'allestimento della I mostra sindacale di Arte trentina a Trento. Affettuosamente gli suggerii un periodo di studio a Parigi e, per mio valido interessamento, l'amico e cliente Carlo Frua — uno dei più forti collezionisti europei d'arte contemporanea — sovvenzionò il suo soggiorno parigino.

Anche verso il carissimo *Tiella* le stelle non furono benigne. Gli volli sempre tanto tanto bene e tanto lo ammiravo. Piansi la perdita dei suoi preziosissimi scritti che solertamente mi inviava dal fronte russo.

Il *Wenter Marini* lo rivedo tra i brillanti compagni nel trattare l'acquarello. Le sue opere d'architettura, pittura disegno e disegno industriale denunciano un vivo sapore secessionista.

Moschini: lo vedevamo fra noi tutti come una delle più brillanti promesse; soffersi quando seppi della sua fine: annegò nelle acque della Drava nel 1915.

Cainelli fu, allora, forse il più lento — seppur lodevole —; fece assai bene più tardi e chiuse giovanissimo il suo ciclo di sana, sobria bellezza.

Tonini fu, a scuola, fra i buoni acquarellisti; insieme al sottoscritto prese parte al gruppo futurista fondato da Depero; però non ricordo alcunché di suo di quel periodo. Fu volontario di guerra; si laureò in ingegneria al Politecnico di Milano nel 1927; ebbe successo come impresario. Continuò ad acquarellare come hobby, col sapore dei vecchi tempi. Prima di morire, il 18 novembre 1971, ebbe una esposizione di suoi dipinti a Basilea di Piné.

L'amico ed ingegnere *Maroni* lo ricordo con amichevole simpatia e plauso sincerissimo per la sua lodevolissima Collana di « Artisti trentini »: il suo magnifico monumento.

Sono spiacente che non si sia potuto recuperare o salvare non uno dei miei lavori eseguiti prima del 1915; di quelli esistenti e datati 1916 non ricordavo alcuno. Il nostro amato e stimato Maestro Comel ci aveva lasciato infatti nel 1913, aveva portato con sé un prezioso bagaglio culturale; io, fortunato, lo ebbi nuovamente vicino ancora per qualche mese a Vienna, nel 1916.

Il prof. *Cesare Coriselli* fu figura spiccatissima d'insegnante; fu considerato fra i più quotati studiosi di geometria descrittiva non solo in Austria, ma anche in Europa. Ci fu maestro sicuro, difficile, severo, epperò corretto, imparziale. Mi sovviene di ricordare uno dei suoi magnifici allievi: Primo Matassoni, grande ingegnere, uomo umile e umanissimo.

LUCIANO BALDESSARI

ELENCO DEGLI ARTISTI EX ALLIEVI
DELLA SCUOLA REALE ELISABETTINA DI ROVERETO

BONAZZA LUIGI

(nato ad Arco il 1° febbraio 1877, morto a Trento il 4 novembre 1965)

TOMASI ODDONE

(nato a Rovereto il 12 febbraio 1884, morto ad Arco il 1° gennaio 1929)

WENTER GIORGIO

(nato a Rovereto l'8 febbraio 1890, morto a Venezia il 24 novembre 1973)

MARTINELLI ELIO

(nato a Chizzola l'11 febbraio 1891, morto a Rovereto il 27 marzo 1967)

TIELLA GIOVANNI

(nato a Villasanta, Milano, il 16 marzo 1892, morto a Rovereto l'11 maggio 1961)

DEPERO FORTUNATO

(nato a Fondo il 30 marzo 1892, morto a Rovereto il 29 novembre 1960)

GARBARI TULLIO

(nato a Pergine il 14 agosto 1892, morto a Parigi l'8 ottobre 1931)

FIUMI LIONELLO

(nato a Rovereto il 12 aprile 1894, morto a Verona il 5 maggio 1973)

MAGANZINI UMBERTO

(nato a Riva il 9 dicembre 1894, morto a Firenze il 17 luglio 1965)

CAINELLI CARLO

(nato a Rovereto il 23 maggio 1896, morto a Firenze il 7 febbraio 1925)

MOSCHINI GIOVANNI

(nato a Zara il 9 luglio 1896, morto nella Drava il 1915)

MARONI RICCARDO

(nato a Riva il 17 luglio 1896)

BALDESSARI LUCIANO

(nato a Rovereto il 10 dicembre 1896)

TONINI GIOVANNI

(nato a Riva il 23 dicembre 1896, morto a Milano il 18 novembre 1971)

COSTA DIEGO

(nato a Rovereto l'8 dicembre 1897)

ARMANI ERNESTO

(nato a Malé il 3 settembre 1898)

MELOTTI FAUSTO

(nato a Rovereto l'8 giugno 1901)

SPECCHIETTO DELL'ATTIVITA' SCOLASTICA
DEGLI ARTISTI EX ALLIEVI DELLA SCUOLA REALE ELISABETTINA
DI ROVERETO

	1° Corso	2° Corso	3° Corso	4° Corso	5° Corso	6° Corso	7° Corso
BONAZZA LUIGI nato ad Arco l'1-2-1877	Sc. Civ. Trento	Sc. Civ. Trento	1892-93	1893-94	1894-95	1895-96	1896-97
TOMASI ODDONE nato a Rovereto il 12-2-1884	1895-96 1896-97	1897-98 1898-99	Abbandona la Scuola				
WENTER GIORGIO nato a Rovereto l'8-2-1890	1901-02 1902-03	1903-04	1904-05	1905-06	1906-07	1907-08	1908-09
MARTINELLI ELIO nato a Chizzola l'11-2-1891	1906-07	1907-08	1908-09	1909-10	Abbandona la Scuola		
TIELLA GIOVANNI nato a Villasanta (MI) il 16-3-1892	1902-03	1903-04	1904-05 1905-06	1906-07	1907-08	1908-09	1909-10
DEPERO FORTUNATO nato a Fondo il 30-3-1892	1904-05	1905-06	1906-07 1907-08	1908-09	1909-10	Abbandona la Scuola	
GARBARI TULLIO nato a Pergine il 14-8-1892	1903-04	1904-05	1905-06 1906-07	1907-08	Abbandona la Scuola		
FIUMI LIONELLO nato a Rovereto il 12-4-1894	1904-05	1905-06	1906-07	1907-08	Si trasferisce all'Istituto Tecnico di Verona		
MAGANZINI UMBERTO nato a Riva il 9-12-1894	Sc. Civ. Riva	Sc. Civ. Riva	Sc. Civ. Riva	1910-11	1911-12	1912-13	1913-14
CAINELLI CARLO nato a Rovereto il 23-5-1896	1908-09	1909-10	1910-11	1911-12	1912-13	1913-14	
MOSCHINI GIOVANNI nato a Zara il 9-7-1896	1908-09	1909-10	1910-11	1911-12	Si trasferisce a Zara		
MARONI RICCARDO nato a Riva il 17-7-1896	Sc. Civ. Riva	1908-09	1909-10	1910-11	1911-12	1912-13	1913-14
BALDESSARI LUCIANO nato a Rovereto il 10-12-1896	1909-10	1910-11	1911-12	1912-13	1913-14	1914-15	
TONINI GIOVANNI nato a Riva il 23-12-1896	1908-09 1909-10	1910-11	1911-12	1912-13	1913-14	1914-15	
COSTA DIEGO nato a Rovereto l'8-12-1897	1908-09	1909-10	1910-11 1911-12	1912-13	1913-14		
ARMANI ERNESTO nato a Malé il 3-9-1898	1908-09	1909-10	1910-11	1911-12	1912-13	1913-14	
MELOTTI FAUSTO nato a Rovereto l'8-6-1901	1911-12	1912-13	1913-14				

ORARIO DELLA SCUOLA

MATERIE D'OBBLIGO	CLASSE							Somme
	I	II	III	IV	V	VI	VII	
Dottrina religiosa	2	2	2	2	2	2	1	13
Lingua italiana	4	4	4	4	3	3	4	26
Lingua tedesca	6	5	5	3	3	3	3	28
Lingua francese	—	—	—	—	3	3	3	9
Geografia	3	2	2	2	—	—	—	9
Storia	—	2	2	2	3	3	3	15
Matematica	3	3	3	3	5	4	5	26
Geometria e disegno geometrico	1	2	2	3	3	3	2	16
Storia naturale	2	2	—	—	2	2	3	11
Chimica	—	—	—	3	3	2	—	8
Fisica	—	—	3	2	—	4	4	13
Disegno a mano libera	4	4	4	4	3	2	3	24
Calligrafia	1	1	1	—	—	—	—	3
Ginnastica	2	2	2	2	2	2	2	14
Somme	28	29	30	30	32	33	33	215

CATALOGO

AVVERTENZA

Il Catalogo è impostato in ordine alfabetico. Nella indicazione delle dimensioni precede sempre la base.

Le sigle Sf. e Sd. significano: Senza firma e senza data.

LUCIANO BALDESSARI

- 1 *Impressione della sala di disegno a Vienna (o Rovereto?)*
La figura in cattedra dovrebbe essere il prof. Luigi Comel
Acquarello, cm 29×42,5 - Sf. e Sd.
- 2 *Contadino con carriola*
Acquarello, cm 27×35,5
In basso a destra: « L. Baldessari 1916 »
- 3 *Impressione di case rustiche*
Acquarello, cm 25,5×35 - Sf. e Sd.
- 4 *Impressione di casa rustica con due figure di contadini*
Acquarello, cm 25×35 - Sf. e Sd.
- 5 *Saga del pescatore e della sirena: Il pescatore con lenza*
Acquarello, cm 23×25,5 - Sf. e Sd.
- 5/1 *Specchio dell'acqua*
Acquarello, cm 10,5×27
Sul retro a destra: « L. Baldessari 1916 »
- 6 *Idem: La sirena attira il pescatore*
Acquarello, cm 25,5×26 - Sf. e Sd.
- 6/1 *Idem: Specchio agitato dell'acqua*
Acquarello, cm 24×9
In basso a sinistra: « Per copertina per Boccioni » - Sf. e Sd.
- 7 *Idem: Gorgo dell'acqua dove sono scomparsi il pescatore e la sirena*
- 8 *Due teste di donna*
Acquarello, cm 23×11 - Sf. e Sd.
- 9 *Steccato di campagna*
Acquarello, cm 38×(15-24) - Sf. e Sd.
- 10 *Due teste d'uomo (espressione)*
Disegno a matita, cm 34×21
In basso a destra: « L. Baldessari 14/VII/1916 »

- 11 *Nudo femminile*
Disegno a matita, cm 21×34 - Sf. e Sd.
- 12 *Abbozzo di Crocifisso*
Disegno a matita, cm 21×34 - Sf. e Sd.
- 13 *Donna inginocchiata che attende alla pulizia*
Disegno a matita, cm 20,5×23,5 - Sf. e Sd.

CARLO CAINELLI

- 14 *Angolo di cucina con acquaio*
Acquarello, cm 18×30
In basso a destra: « C. Cainelli 1911 »

GIANNI CAPRONI

- 15 *Fiori di giaggiolo*
Acquarello
In basso a destra: « G. Caproni 27/VI/1904 »
- 16 *Giaggiolo*
Acquarello - Sf. e Sd.
- 17 *Giaggiolo*
Acquarello - Sf. e Sd.

FORTUNATO DEPERO

- 18 *Figura di bambino con giocattolo*
Acquarello, cm 16×27,5
In basso a destra: « Depero F. III corso 1907 »
- 19 *Figura di donna con bambino*
Disegno a matita, cm 12×20,5
In basso a destra: « Depero Fort. III corso 1907 »
- 20 *Figura di bambino con giocattolo e gatto*
Disegno a penna a linee ondulate
In basso a destra: « Depero Fortunato III corso 1907. Preso dal vero »
- 21 *Figura di donna con giovane*
Disegno a matita, cm 17×11
Al centro: « Depero 17/I/1907 III corso »
- 22 *Tre schizzetti di teste femminili*
Disegno a matita, cm 13,5×15,5
In basso a destra: « F. Depero 1908 III corso »

- 23 I: *Figura di giovane (Depero)*, II: *Figura di donna (La madre)*, III: *Figura di uomo (Il padre)*
 Schizzi a penna: I: cm $8,5 \times 33$; II: cm $8,5 \times 20$; III: cm $8,5 \times 12$
 I: in basso a destra « Depero 19 ... »
 II: in basso al centro « Depero 18 agosto 1908 »
 III: in basso al centro: « Depero 19 agosto 1908 »
- 24 *Figura a mezzo busto di giovane pensoso (Depero?) e ingresso cimitero di S. Maria*
 Disegno a matita, cm $17 \times 24,5$
 In basso a destra: « F. Depero 1908 III corso »
- 25 I: *Tre studi di sguardo*; II: *Testa di ragazzo*; III: *Frate portinaio*
 I: schizzi a pennello ed a penna, cm $11,5 \times 3,5$; II: acquarello, cm 3×11 ;
 III: schizzo a matita, cm 8×17
 I: in basso a sinistra, « Depero »; II: al centro in basso, « Depero »
 A destra in basso: « Depero 1908. Portinaio dal vero »
- 26 *Autoritratto di F. Depero*
 Disegno a penna, cm $15 \times 22,5$
 In basso a destra: « Rovereto 30 agosto 1908. Depero 1908 »
- 27 *Testa d'uomo (senza un occhio) e piccola testa di donna*
 Disegni a penna, cm $20,5 \times 17$ - Sf. e Sd.
- 28 *Figura di donna (la madre) e, in riquadro la testa della stessa*
 Disegno a penna acquarellato, cm 14×31
 In basso a destra: « F. Depero 1908 » al centro « 30 agosto »
- 29 *Figura di tre teste femminili*
 Disegno a penna, cm $19,5 \times 24$ - Sf. e Sd.
 In basso a destra: « Natura che s'addormenta »
- 30 *Due tronchi d'albero*
 Disegno a matita, cm 18×13 - Sf. e Sd.
- 31 *Disegno a penna*
 In basso a destra: « F. Depero, Rovereto 30/IX/1908 »
- 32 *Schizzo di cavallette. Lampada a petrolio*
 Disegno a penna acquarellato, cm $16,5 \times 30$
 In basso a sinistra: « F. Depero III corso 1908 »
- 33 *Particolare della sala di disegno della Scuola Reale*
 Acquarello, cm 53×39
 In basso a destra: « F. Depero III corso 1908 »

GUIDO FERRARI

- 34 *Uomo appoggiato ad un palo*
 Acquarello, cm $8,5 \times 20$
 In basso a destra: « G. Ferrari »

- 35 *Albero spoglio*
Disegno a matita, cm 11,5×26
In basso a destra: « G. Ferrari III '13 »
- 36 *Alberi spogli*
Disegno a matita, cm 14×15
In basso a destra: « G. Ferrari III corso »

GIOVANNI FIORIOLI

- 37 *Ruscello che scorre in un bosco*
Acquarello, cm 17,5×27,5
In basso al centro: « G. Fiorioli IV C 1912 »
- 38 *Casolare isolato con tre alberi spogli*
Acquarello, cm 15,5×18,5
In basso a sinistra: « G. Fiorioli V corso »
- 39 *Cucina rustica*
Disegno a penna, cm 16,5×13
In basso a destra: « Fiorioli V corso 1913 »
- 40 *Albero*
Schizzo a penna, cm 9,5×20
In basso a destra: « Fiorioli V corso 1912 »

TULLIO GARBARI

- 41 *Uomo seduto e uomo con pipa*
Disegni a penna, cm 23,5×18
I: in basso a sinistra: « G.T. 1908 dal vero »
II: in basso a destra: « Tullio Garbari 1908 »
- 42 *Paesaggio*
Acquarello, cm 35×23
In basso a destra: « Tullio Garbari IV corso 1908 »
- 43 *Bambina alla finestra*
Acquarello, cm 11,5×22,5
In basso a destra: « T. Garbari 1907 »
- 44 *Testa di giovane uomo*
Acquarello, cm 11,5×27
In basso a sinistra: « T. Garbari »; a destra: « Dal vero »
- 45 *Pastore con due pecore*
Acquarello, cm 21×30
In basso a destra: « Tullio Garbari IV corso 1908 »
- 46 *Paesaggio di campagna*
Acquarello, cm 9×21 - Sf. e Sd.

- 47 *Bambina che gioca con la bambola*
Acquarello, cm 14,5×13
In alto a sinistra: « Tullio Garbari 1908 »
- 48 *Bambine sedute a un tavolo*
Acquarello, cm 15×12 - Sf. e Sd.
- 49 *Testa di uomo*
Acquarello
In basso a destra: « T. Garbari 1908 »
- 50 *Testa di giovane signore*
Disegno a penna, cm 12×14
In basso a destra: « T. Garbari 1908 »

RICCARDO MARONI

- 51 *Paesaggio con case ed alberi*
Disegno a penna, cm 13×18
In basso a destra: « R. Maroni IV corso 1911 »
- 52 *Paesaggio di montagna*
Acquarello, cm 14×21
In basso a destra: « R. Maroni IV corso 1911 »
- 53 *Chiesa*
Disegno a penna, cm 16,5×27
In basso a destra: « R. Maroni V corso 1912 »
- 54 *Case rustiche*
Disegno a penna, cm 12,5×19
In basso a destra: « R. Maroni V corso 1912 »
- 55 *Chiesa di paese*
Disegno a penna, cm 12×18,5
In basso a destra: « R. Maroni VI corso 1912 »

GIOVANNI MOSCHINI

- 56 *Roggia con alberi spogli*
Acquarello, cm 12,5×20 - Sf. e Sd.
- 57 *Donna seduta accanto al focolare*
Acquarello, cm 20×17,5
A tergo, in basso al centro: « Moschini »
- 58 *Ragazzo che studia vicino ad una finestra*
Acquarello, cm 13×18 - Sf. e Sd.
- 59 *Rustico*
Acquarello, cm 27×14,5 - Sf. e Sd.

- 60 *Donna con borsa*
Acquarello, cm 5,5×15,5 - Sf. e Sd.
- 61 *Paesaggio alpestre col monte Cornetto*
Acquarello, cm 19×14,5 - Sf. e Sd.
- 62 *Donna seduta*
Acquarello, cm 18,5×29 - Sf. e Sd.
- 63 *Roggia con alberi spogli*
Acquarello, cm 16,5×16,5 - Sf. e Sd.
- 64 *Case rustiche con donna che lava*
Acquarello, cm 18,5×24 - Sf. e Sd.
- 65 *Due alberi solitari, spogli*
Acquarello, cm 18×22,5 - Sf. e Sd.
- 66 *Donna che fa il bucato*
Acquarello, cm (10,5-12,5)×24
- 67 *Ingresso ad un podere di campagna*
Acquarello, cm 17,5×13,5 - Sf. e Sd.
- 68 *Paese di montagna*
Acquarello, cm 17,5×25,5 - Sf. e Sd.
- 69 *Rustico*
Acquarello, cm 16,5×21,5 - Sf. e Sd.
- 70 *Rustico con torrione del castello di Rovereto*
Acquarello, cm 21×25 - Sf. e Sd.

GIOVANNI TIELLA

- 71 *Campanile di S. Maria*
Disegno a penna, cm 9,5×20 - Sf. e Sd.
- 72 *Interno di bottega artigiana*
Disegno a penna, cm 18,5×17 - Sf. e Sd.
- 73 *Chiesa del villaggio*
Disegno a penna, cm 12×15
- 74 *All'aratro*
Disegno a penna, cm 12×18
In alto al centro: « All'aratro »; in basso a sinistra: « Impressione dal vero »;
in basso a destra: « G. Tiella 1908 » (?)
- 75 *Chiesa di Noriglio*
Disegno a penna, cm 15×14,5 - Sf. e Sd.
- 76 *Depero all'opera*
Schizzo a penna, cm 10,5×16
In basso al centro: « Depero all'opera »; a destra in basso: « G. Tiella »

- 77 *Casolari*
Acquarello, cm 27×13 - Sf. e Sd.
- 78 *Alberi senza foglie*
Disegno a penna, cm 11×11 - Sf. e Sd.
- 79 *Ritratto di Depero*
Acquarello, cm 14×20
A destra in basso: « Modellando; GLTA 29/9.1908 »
- 80 *Focolaio*
Acquarello, cm 23,5×30,5 - Sf. e Sd.
- 81 *Disegnatore*
Acquarello, cm 11,5×15,5 - Sf. e Sd.
- 82 *Due figure e finestra*
Acquarello, cm 13×18 - Sf. e Sd.
- 83 *Testa di ragazzo*
Acquarello, cm 11×16
A destra in basso: « G. Tiella/08 »
- 84 *Tre scene notturne: Villaggio; Castello con luna; Tetto con gatto e luna*
Disegni a penna: I: cm 10×4; II: cm 9×5; III: cm 7,5×4
In basso a destra: I: « Notte 26/10 »; II: « Luna 27/10 »; III: « 27/10 »
- 85 *Alberello*
Disegno a penna, cm 11×13 - Sf. e Sd.
- 86 *Tavolo con teschio e lanterna*
Acquarello, cm 20×28 - Sf. e Sd.
- 87 *Soffitta rustica con finestra*
Disegno a penna, cm 11×11 - Sf. e Sd.
- 88 *Particolare della sala di disegno della Scuola Reale*
Acquarello, cm 38,5×56
In basso a destra: « G. Tiella V corso 1908 »

GIOVANNI TONINI

- 89 *Donna al focolaio*
Acquarello, cm 12×15,5
In basso a destra: « G. Tonini 21/3/13 »
- 90 *Testa d'uomo vista di fronte*
Disegno a matita, cm 9,5×13,5 - Sf. e Sd.
(A tergo reca una T)
- 91 *Testa d'uomo vista di fronte*
Disegno a matita, cm 9,5×14,5 - Sf. e Sd.
- 92 *Rovine di un portone*
Disegno a matita, cm 16×9 - Sf. e Sd.

GIORGIO WENTER MARINI

- 93 *Viola del pensiero*
Acquarello, cm 23,5×17,5
Controfirmato (1950)
- 94 *Rametti e frutti di ribes*
Acquarello, cm 16,5×22
Controfirmato (idem)
- 95 *Papaveri*
Acquarello, cm 16×17,5
Controfirmato (idem)

Ricordiamo inoltre alcuni ex allievi che illustrarono la *Sala di disegno della Scuola Reale Elisabetтина*:

96 LUGNANI ARMANDO

Acquarello, cm 32×39,5
In basso a destra: « A. Lugnani VI corso 8/11/1911 »

97 DORIGATI GIULIO

Acquarello, cm 37,5×35
In basso a destra: « G. Dorigati VII corso 1913 »

98 ZADRA VITTORIO

Acquarello, cm 35×36
In basso a destra: « V. Zadra corso VI 1911 »

TAVOLE

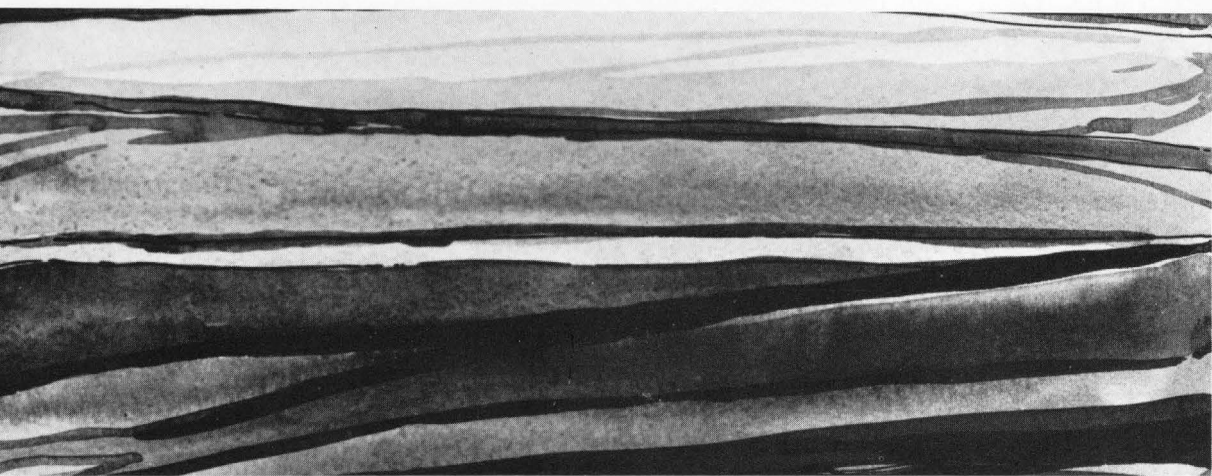












5/1

LUCIANO BALDESSARI

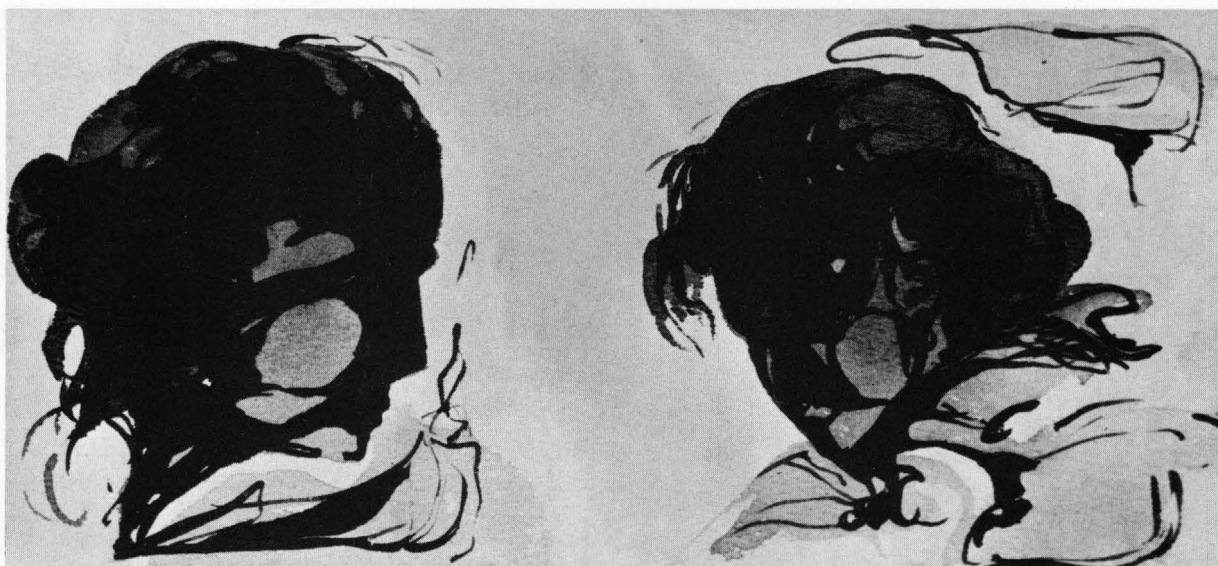


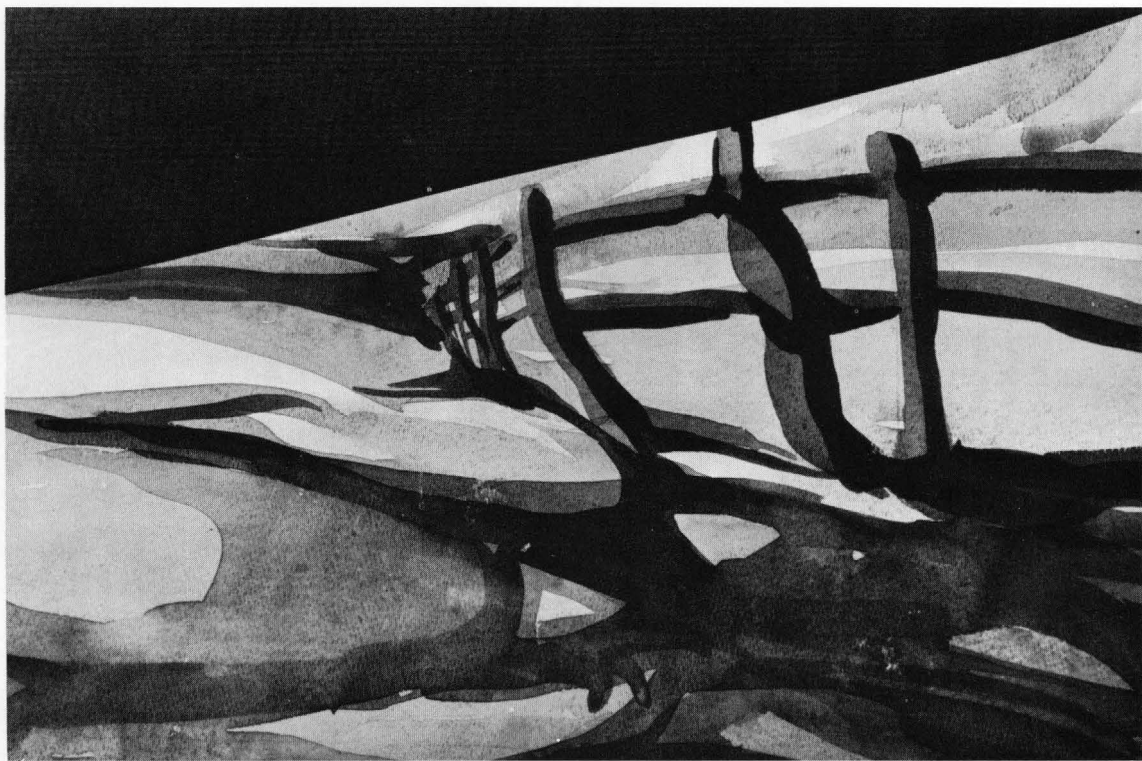


6/1



7





9



baldessari

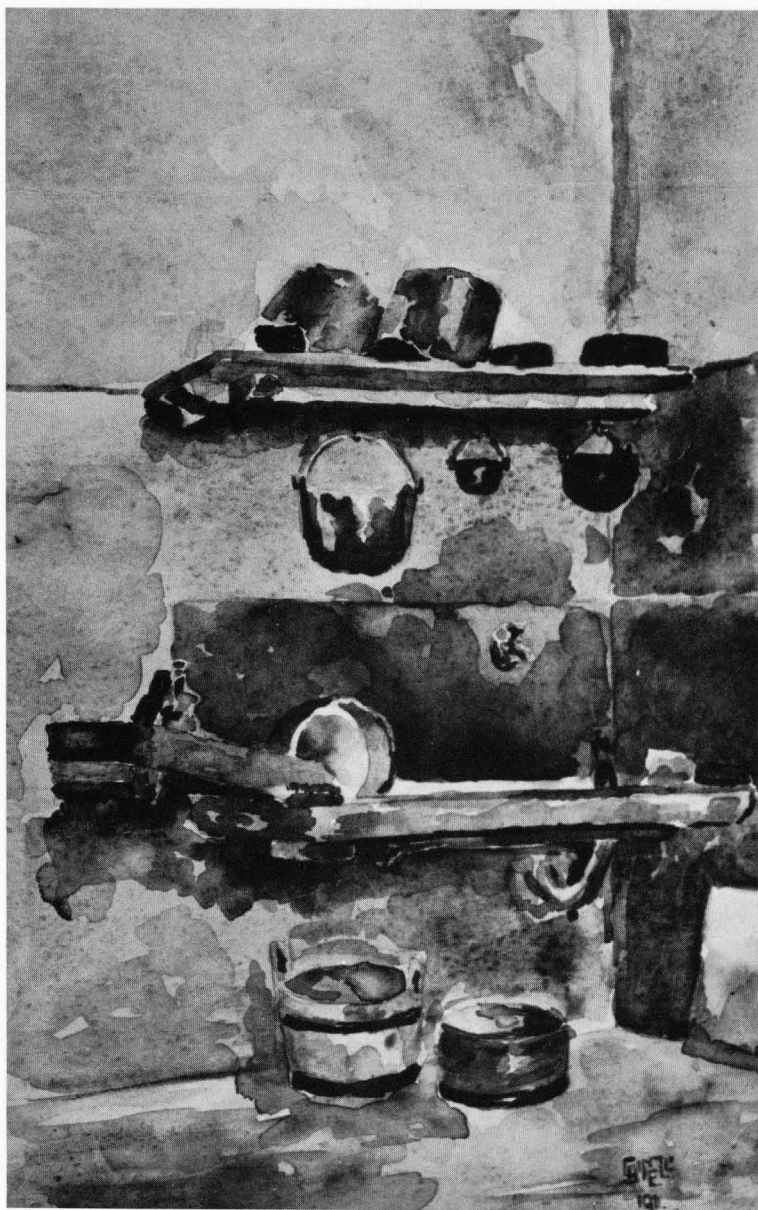
14/VII 1916







13



14

CARLO CAINELLI



G. Caproni

24 6 1904



16



17

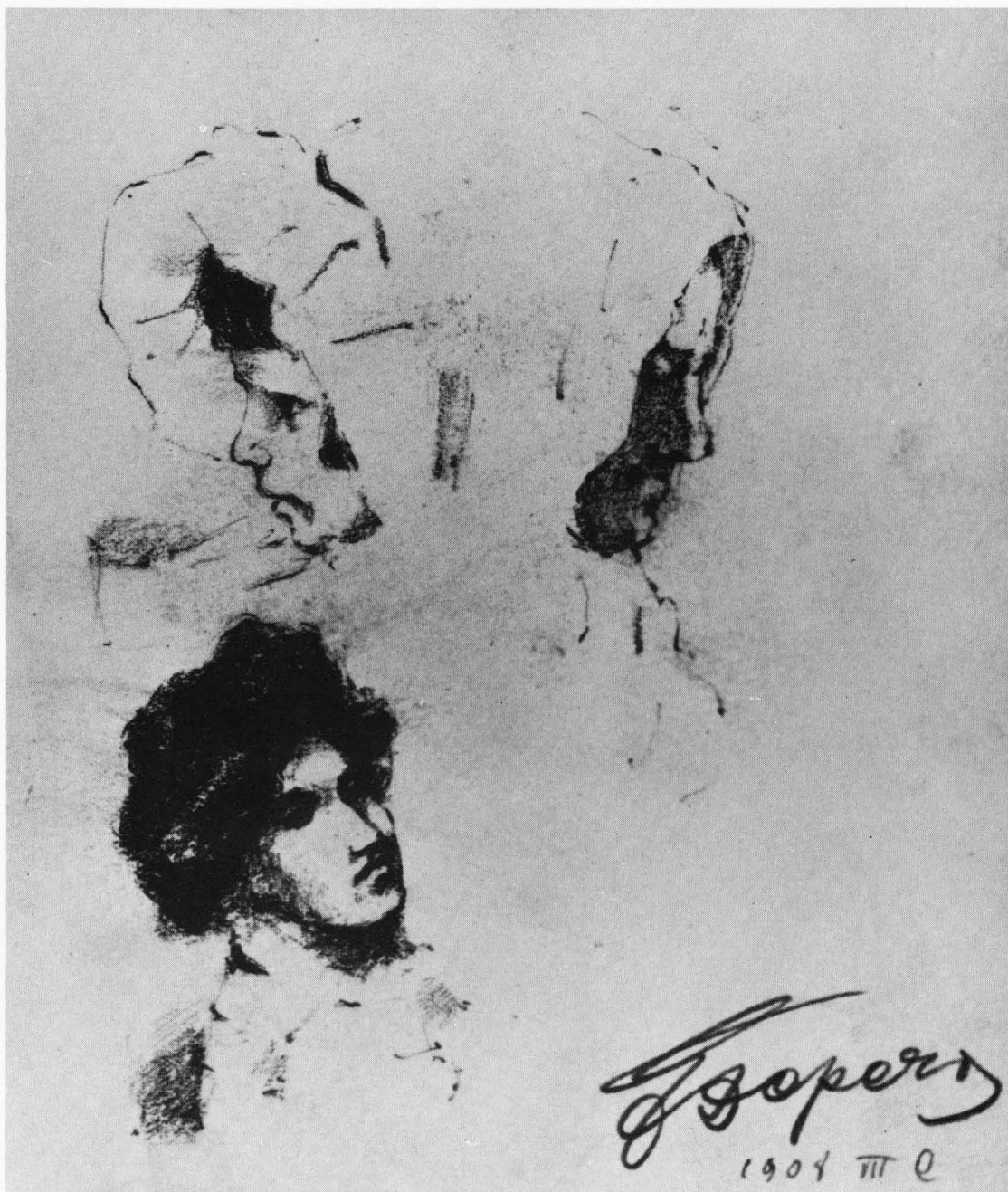




Sepero Fort.
I Corso 1907













26



27



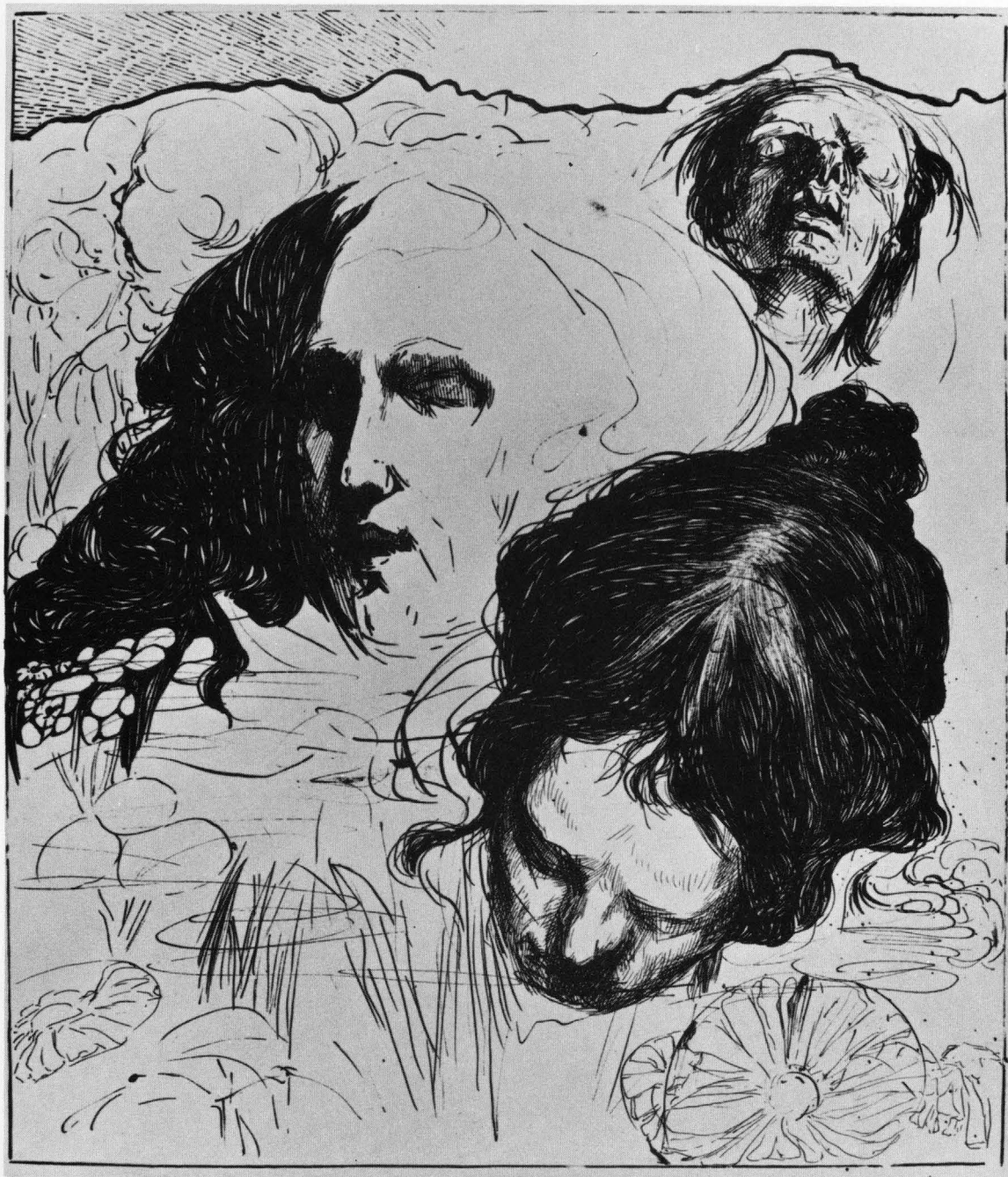


Рисунг 30 лет
А. С. С.

1901

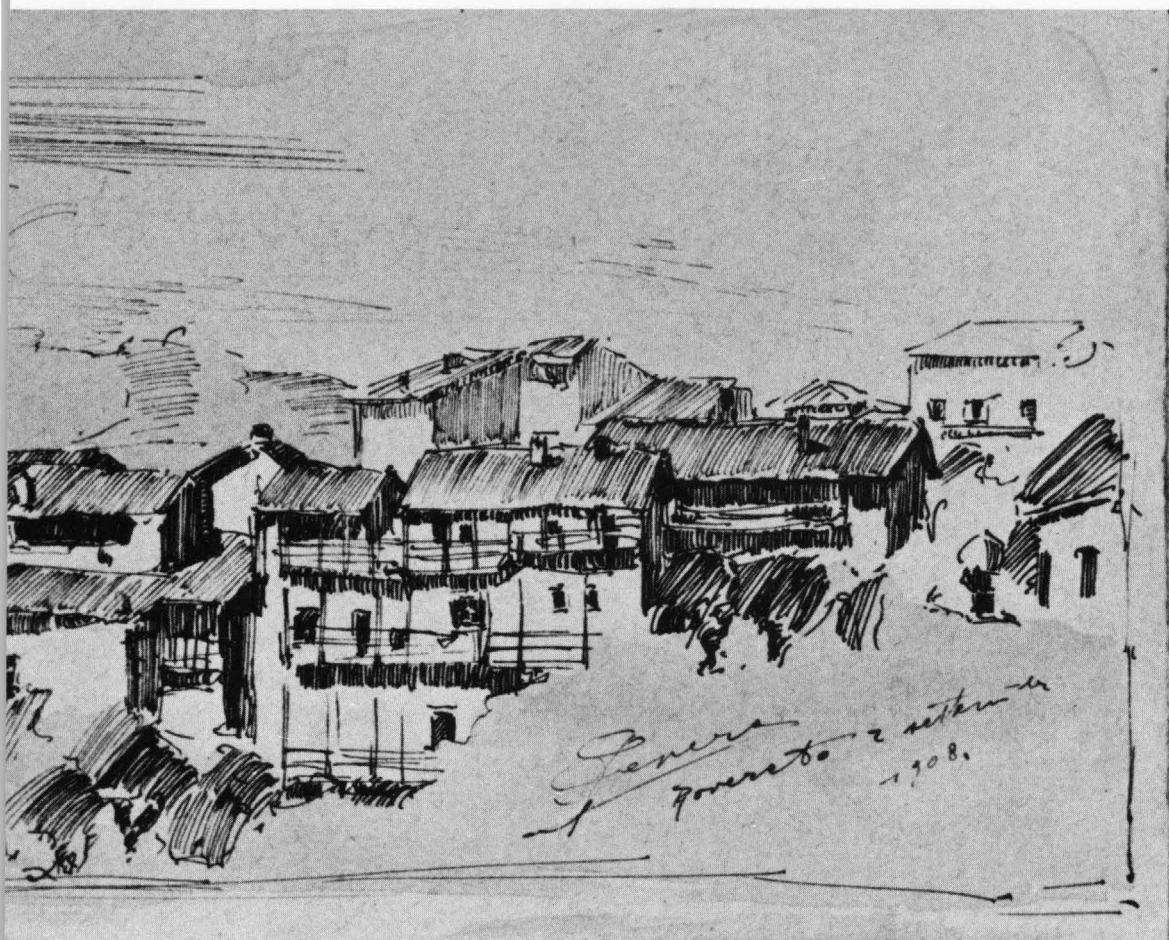


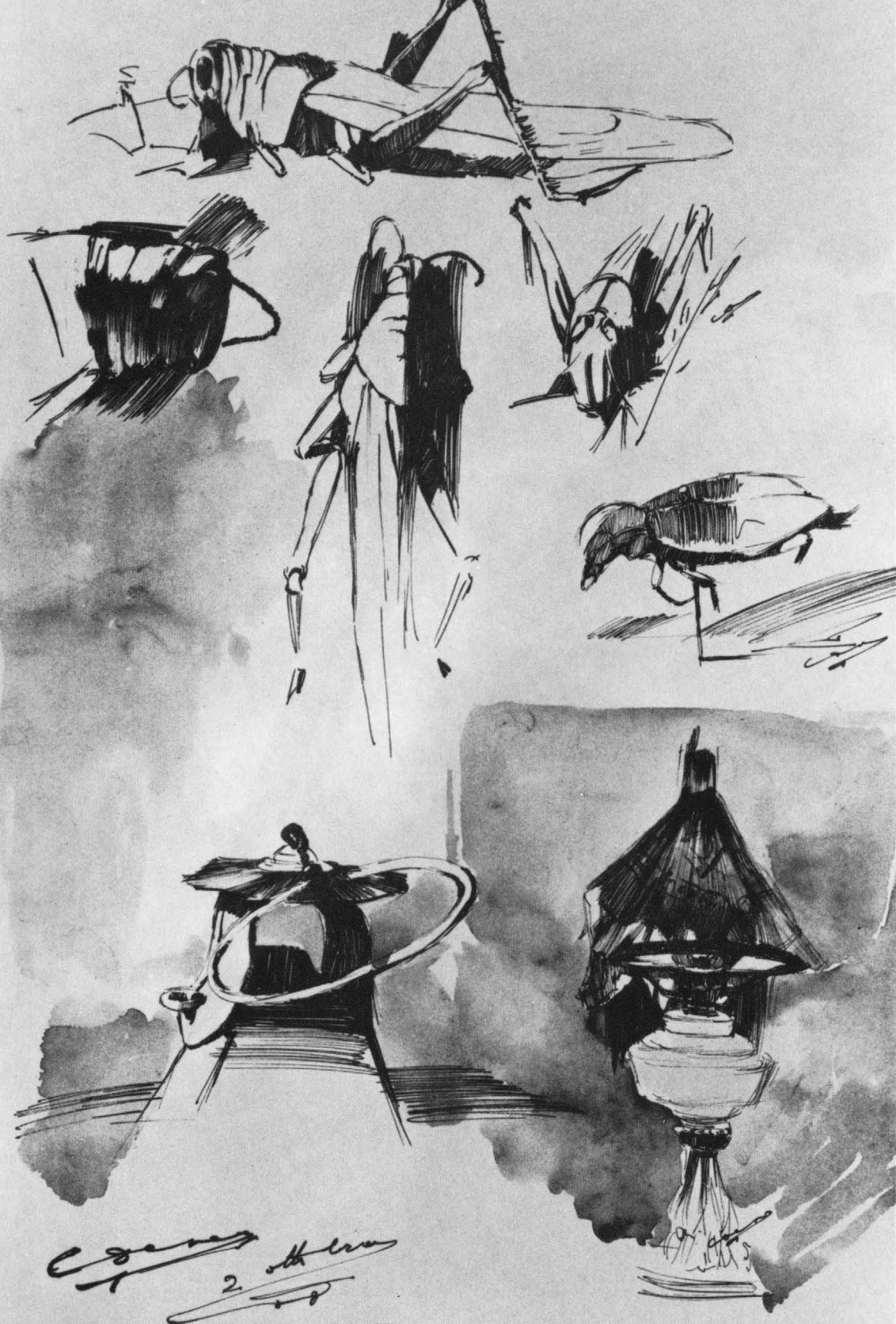


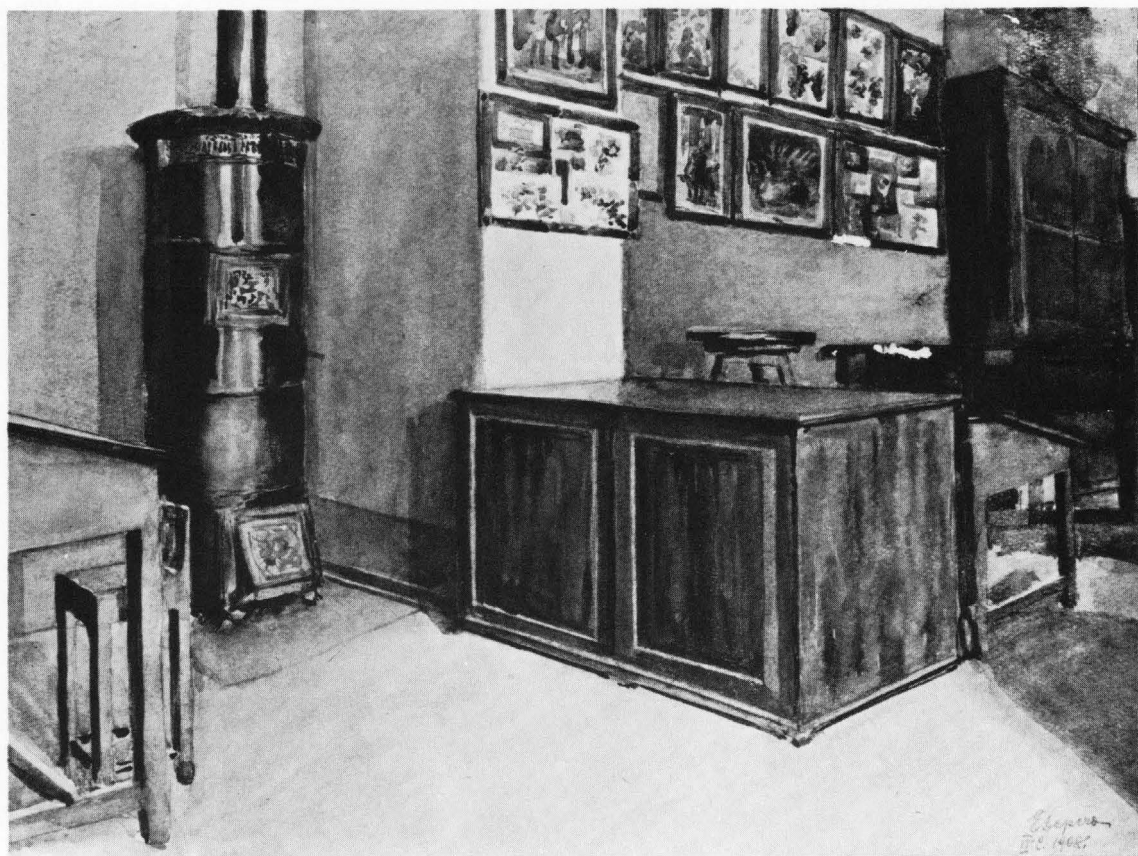






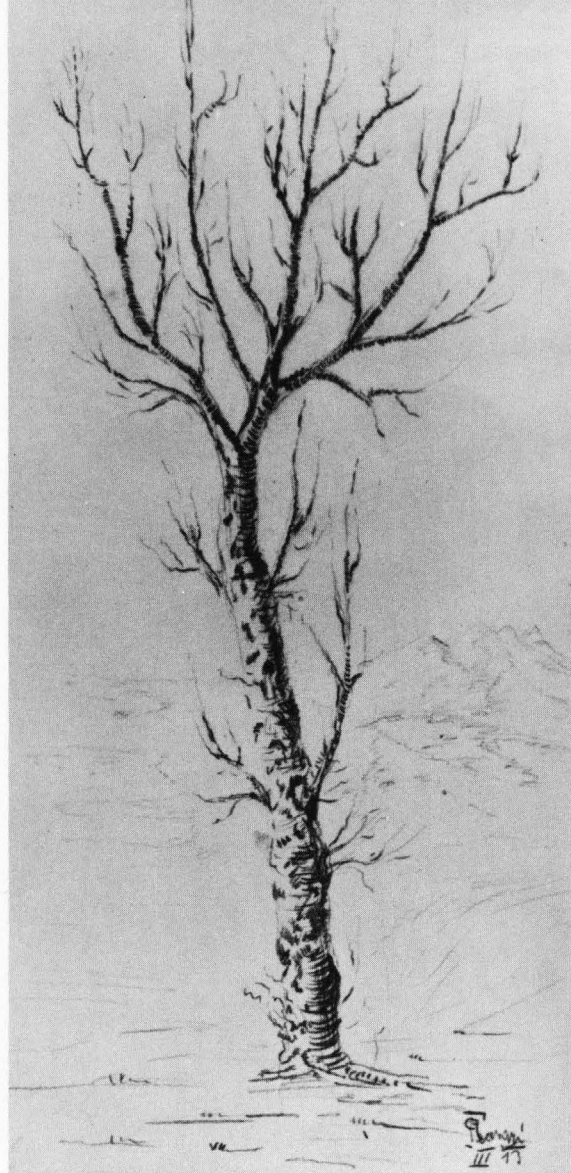








GUIDO FERRARI







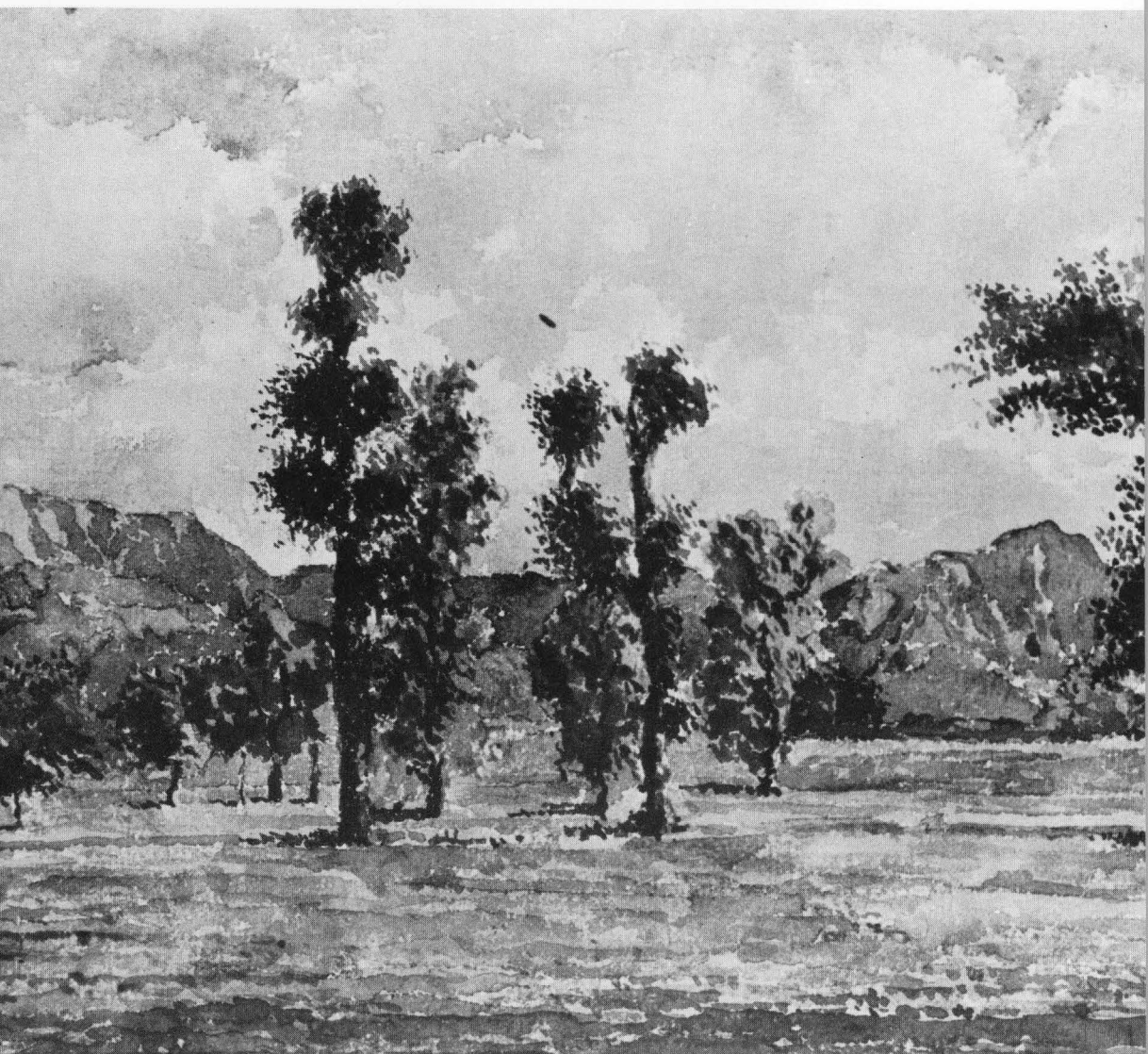






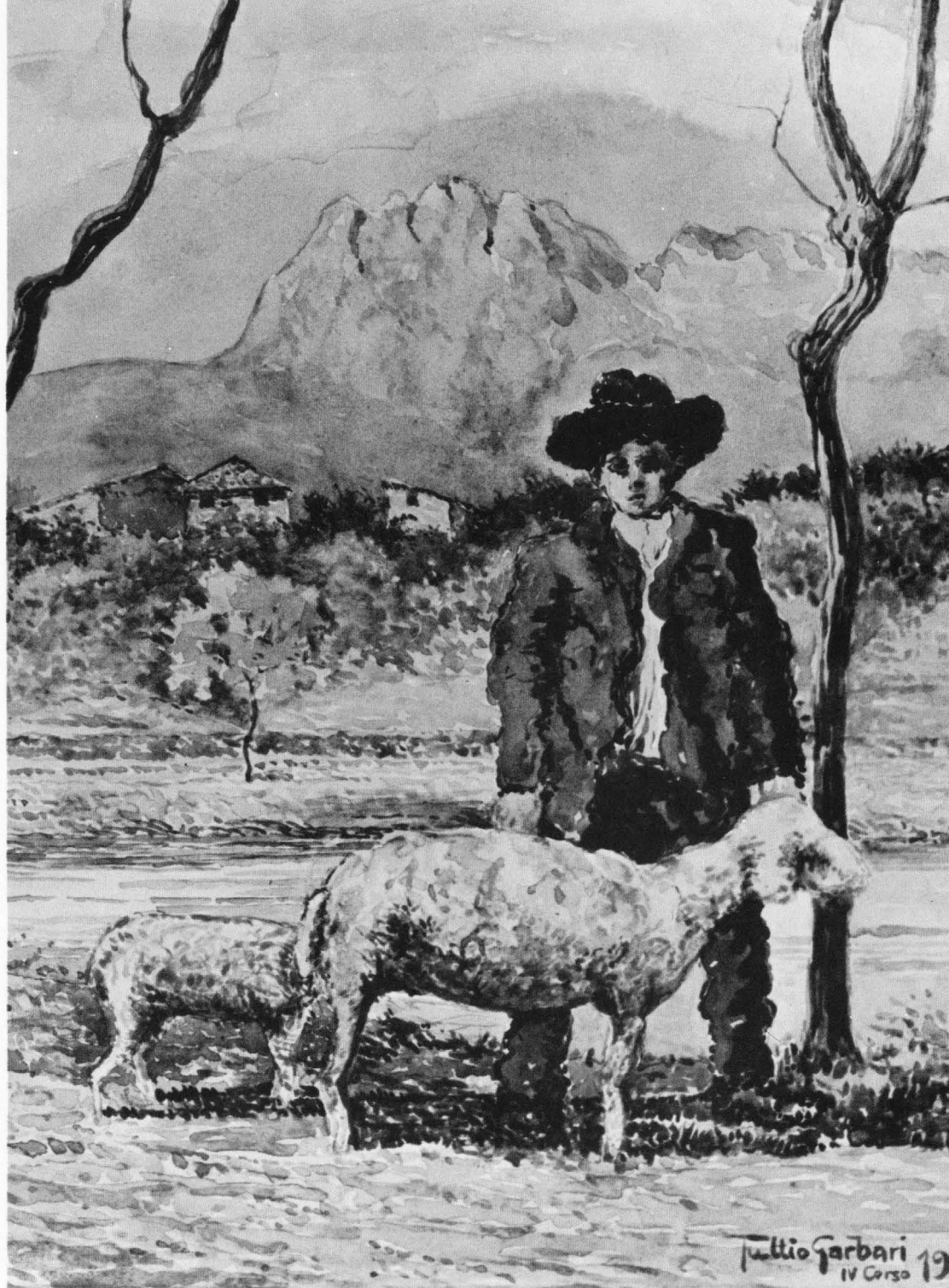
40







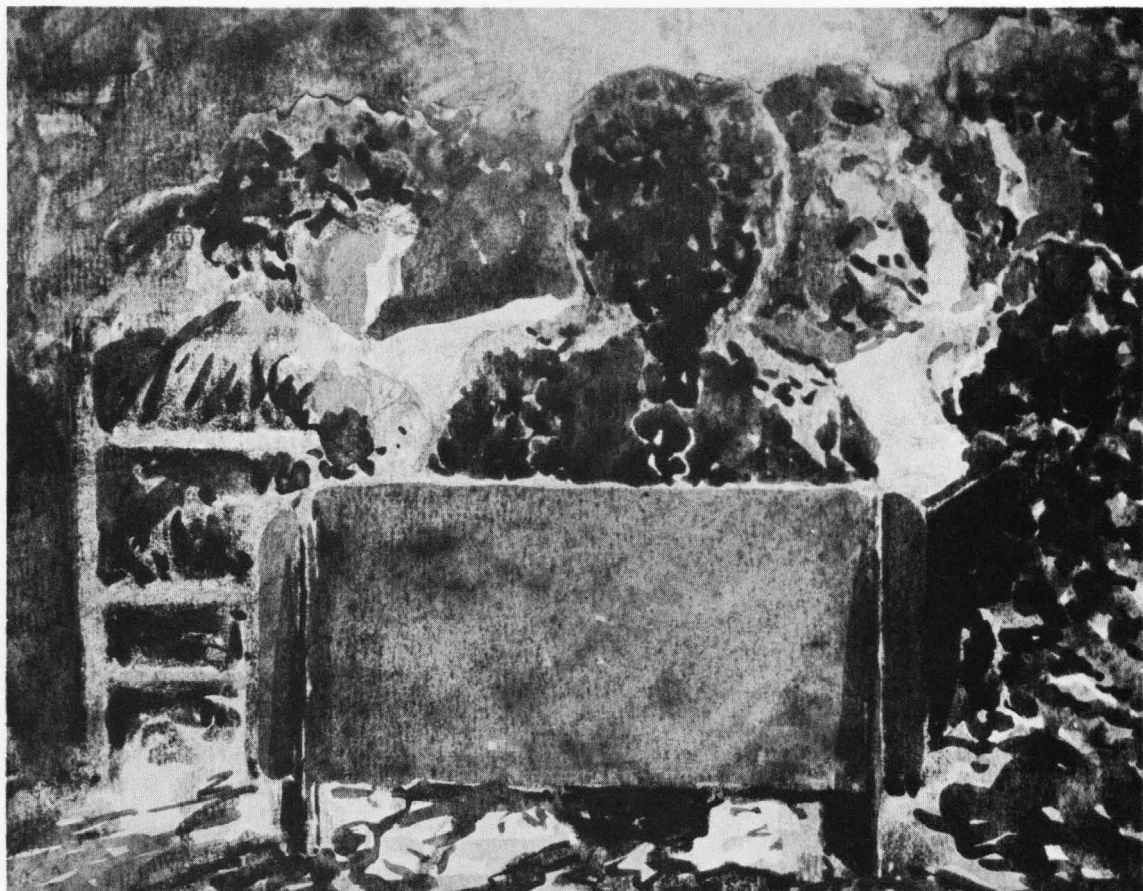






TULLIO GARBARI





48

TULLIO GARBARI

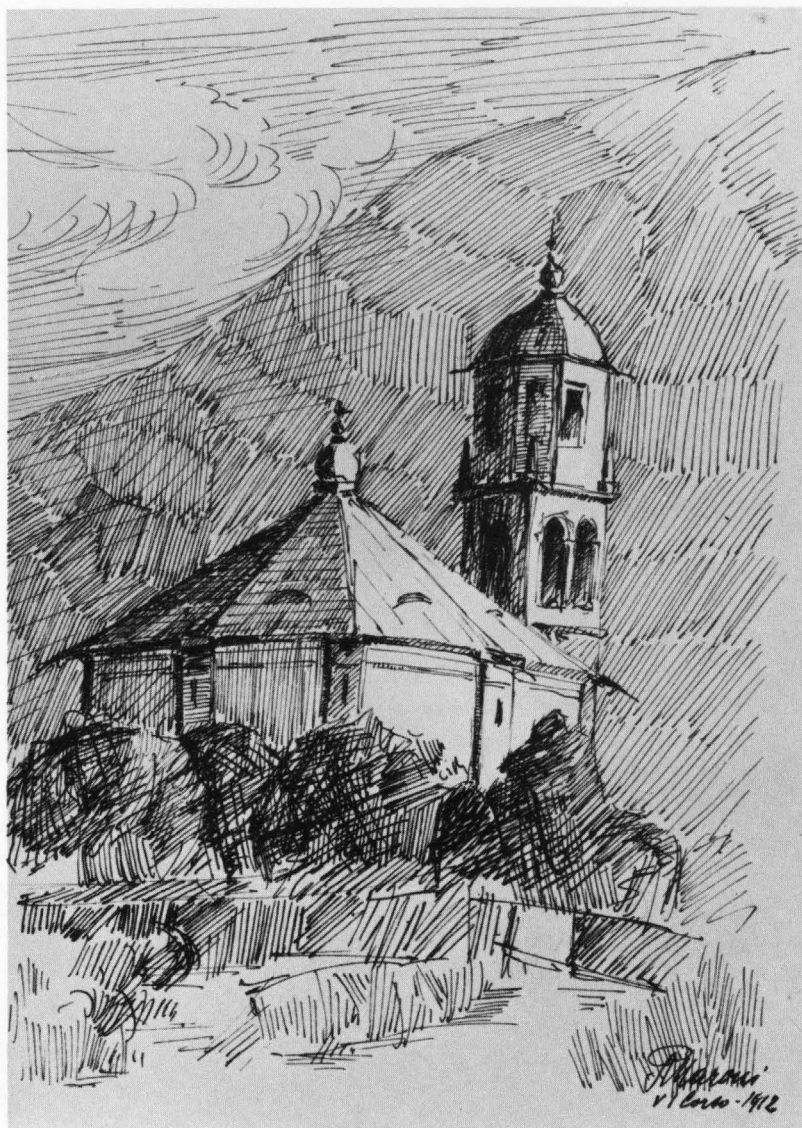






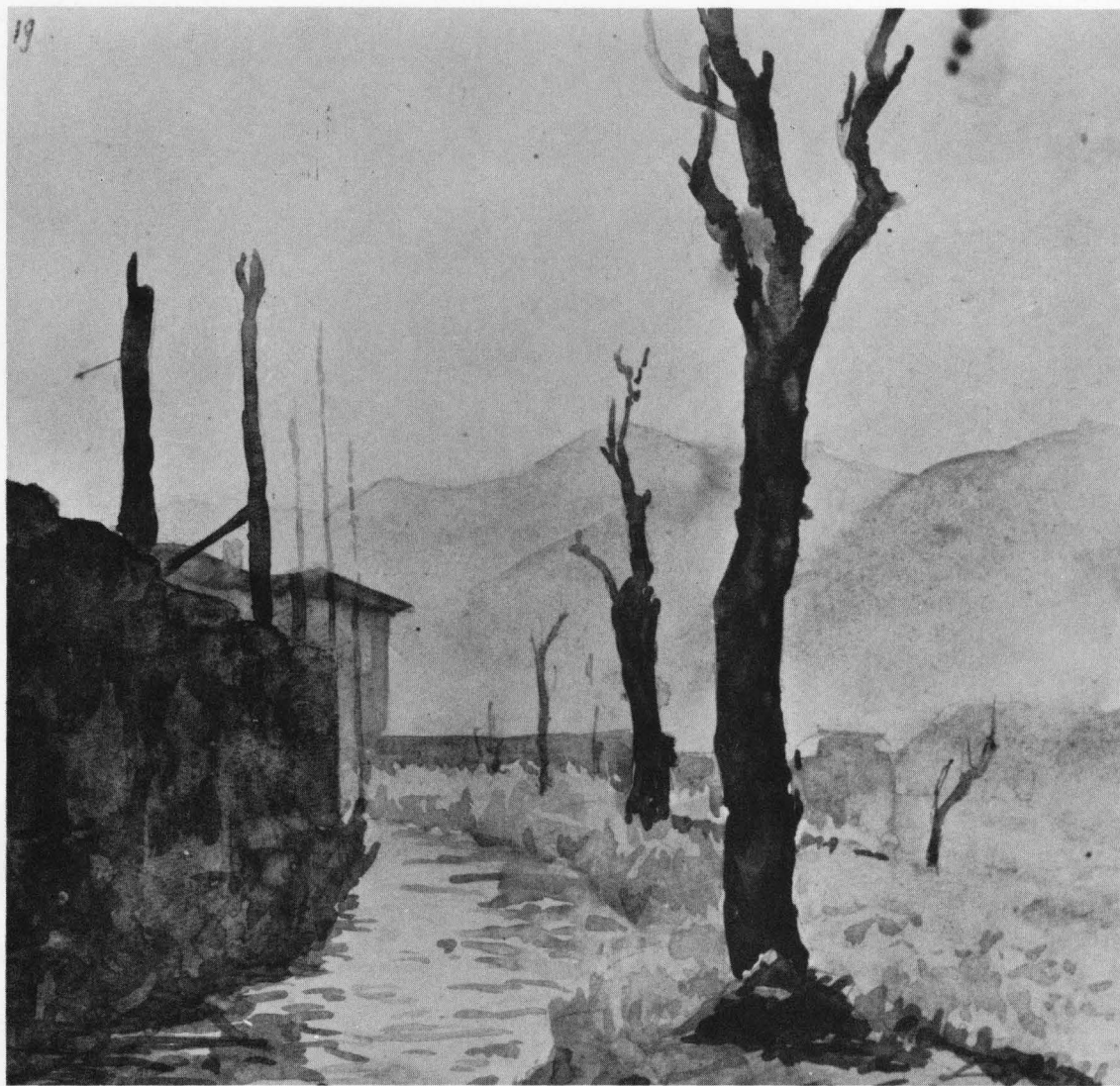


52











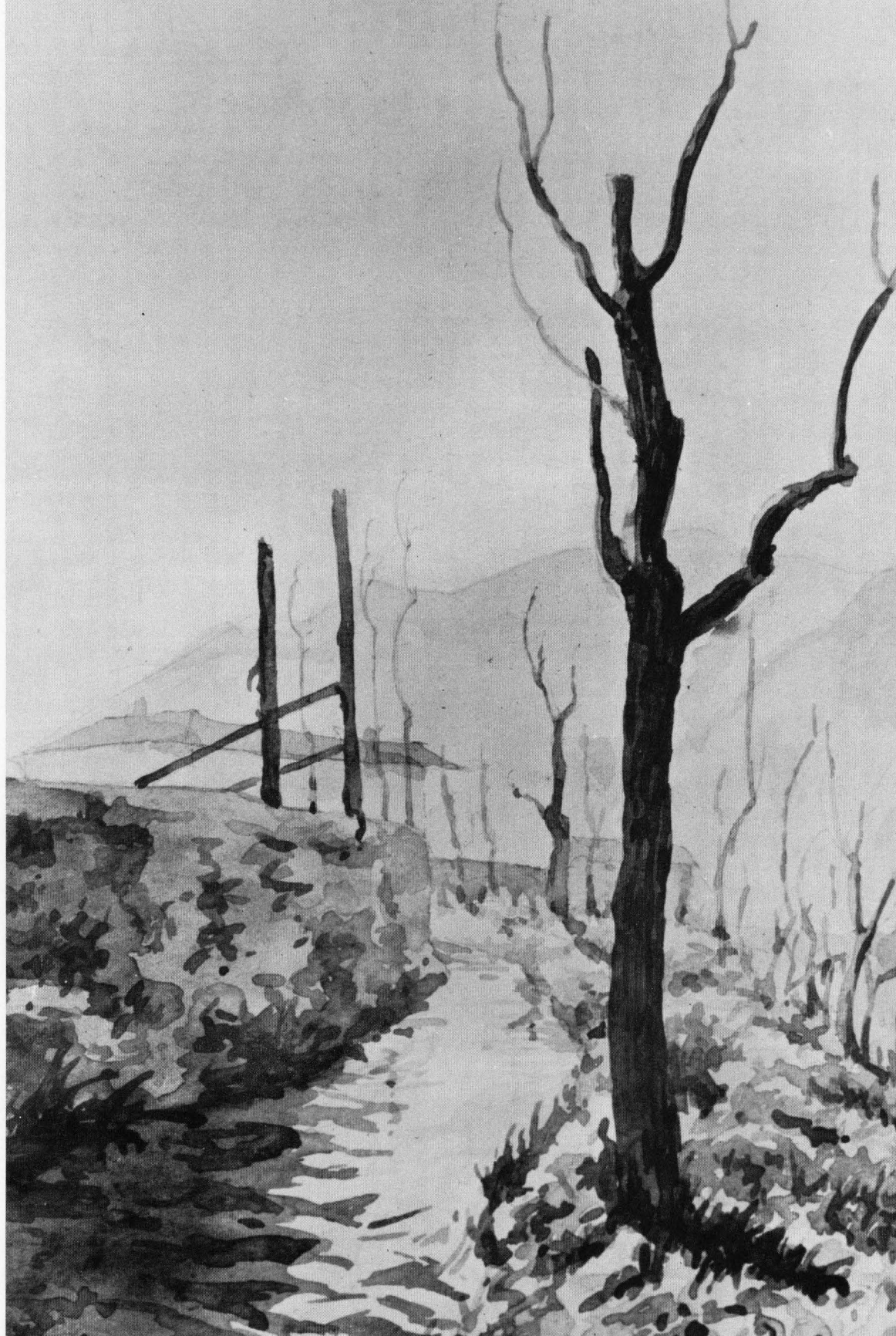


















66



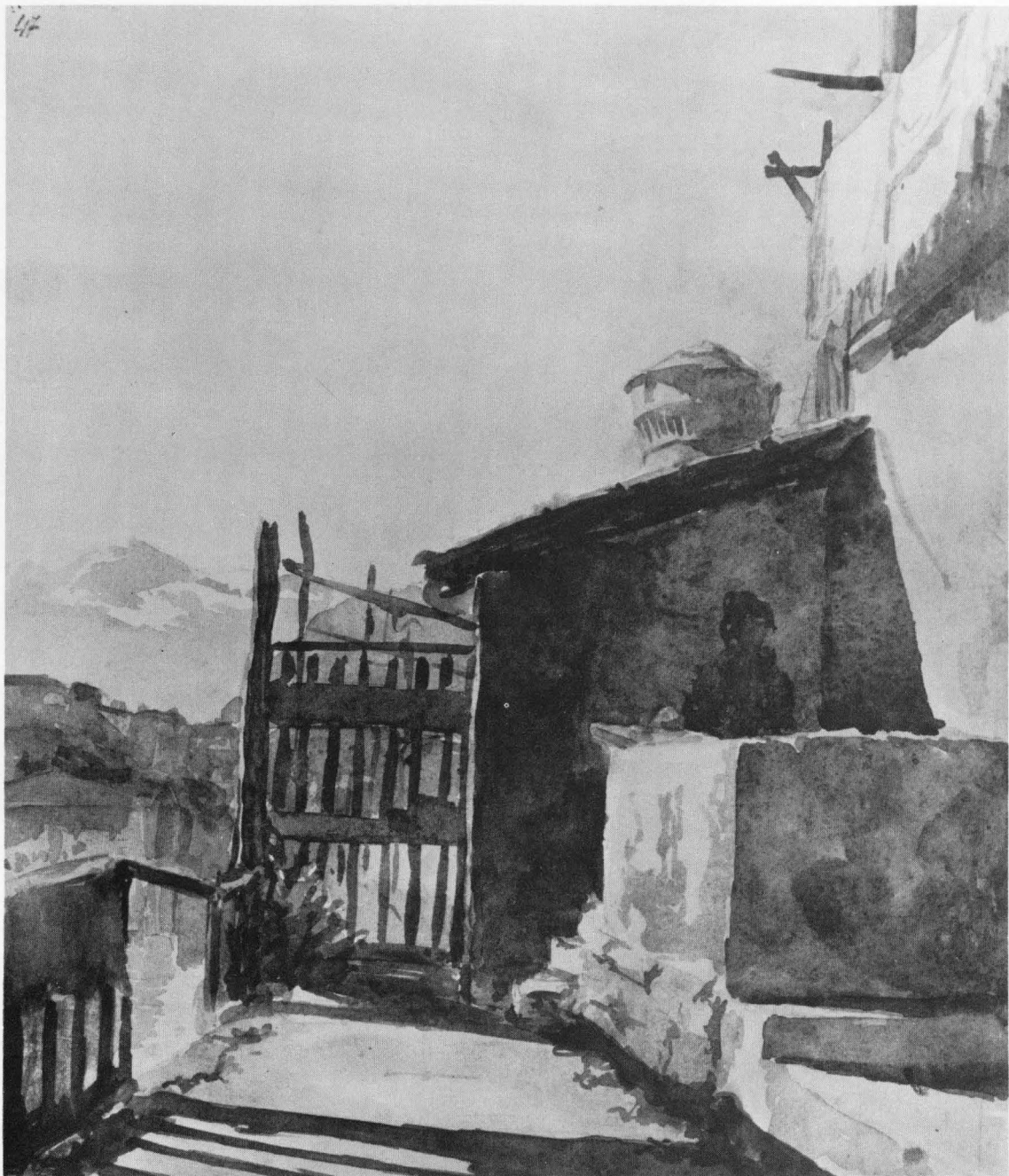
67



GIOVANNI MOSCHINI



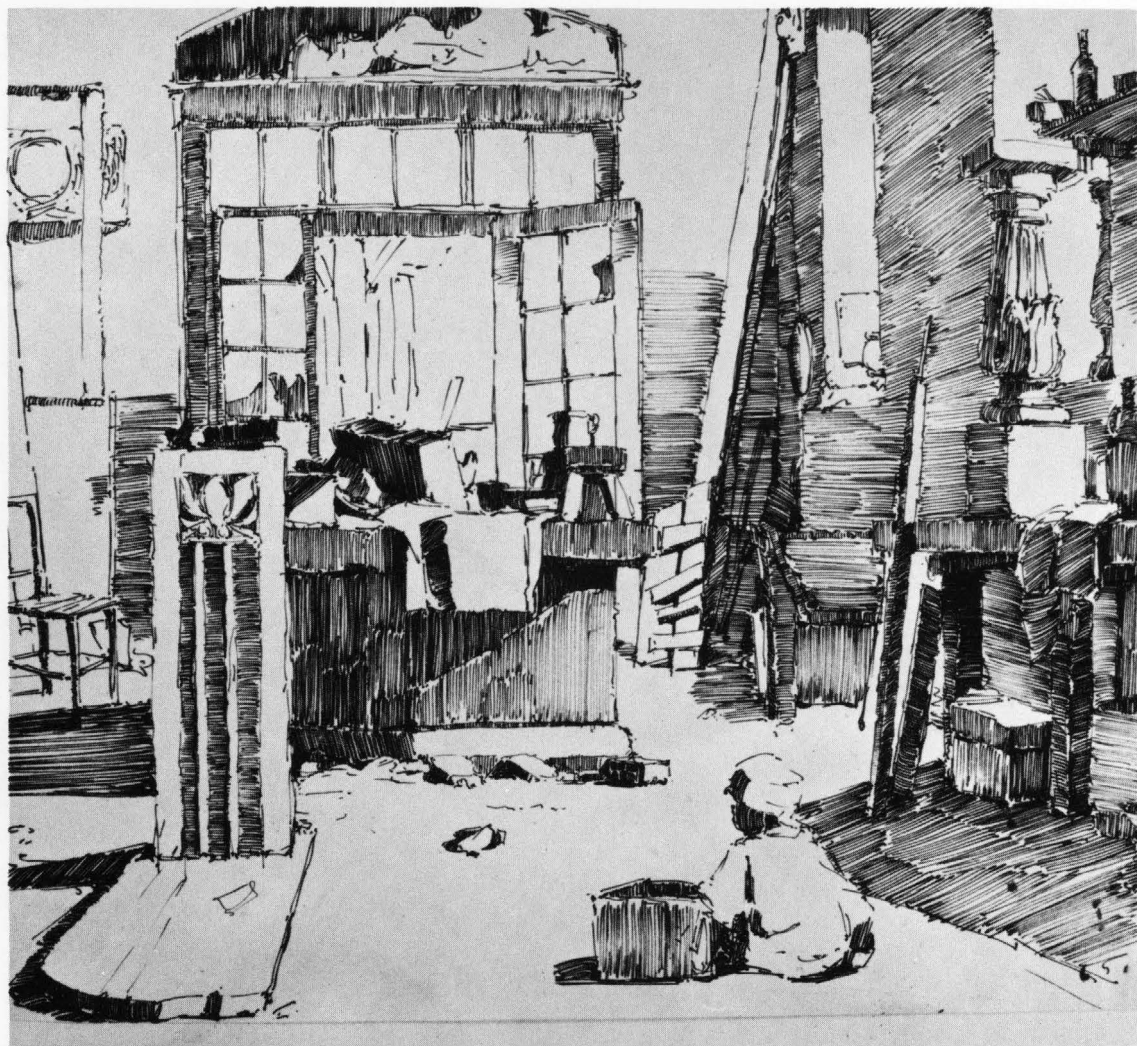


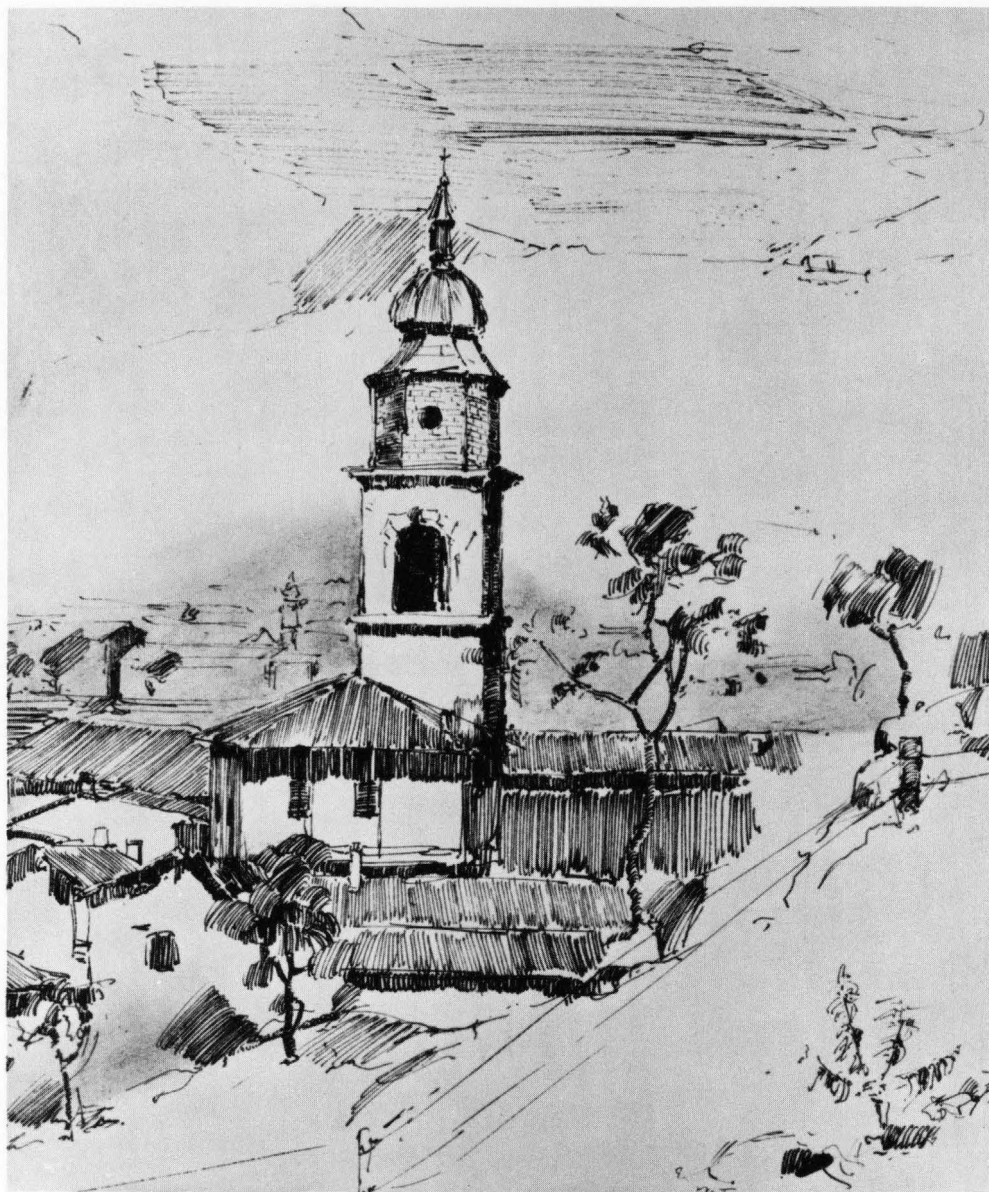


70

GIOVANNI MOSCHINI













76



77



GIOVANNI TIELLA









81



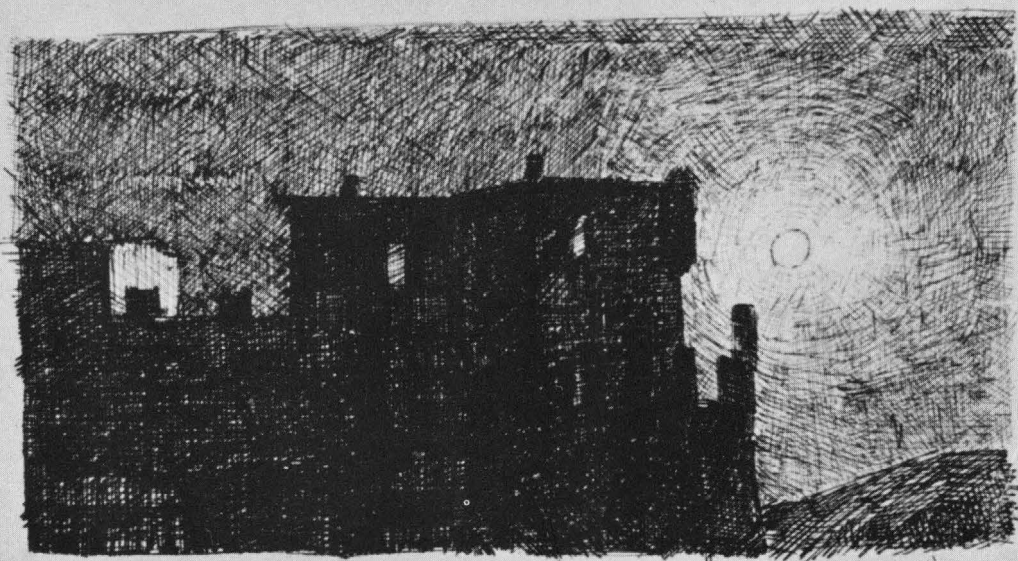


ETI 11408



notte.

23/10



Luna.

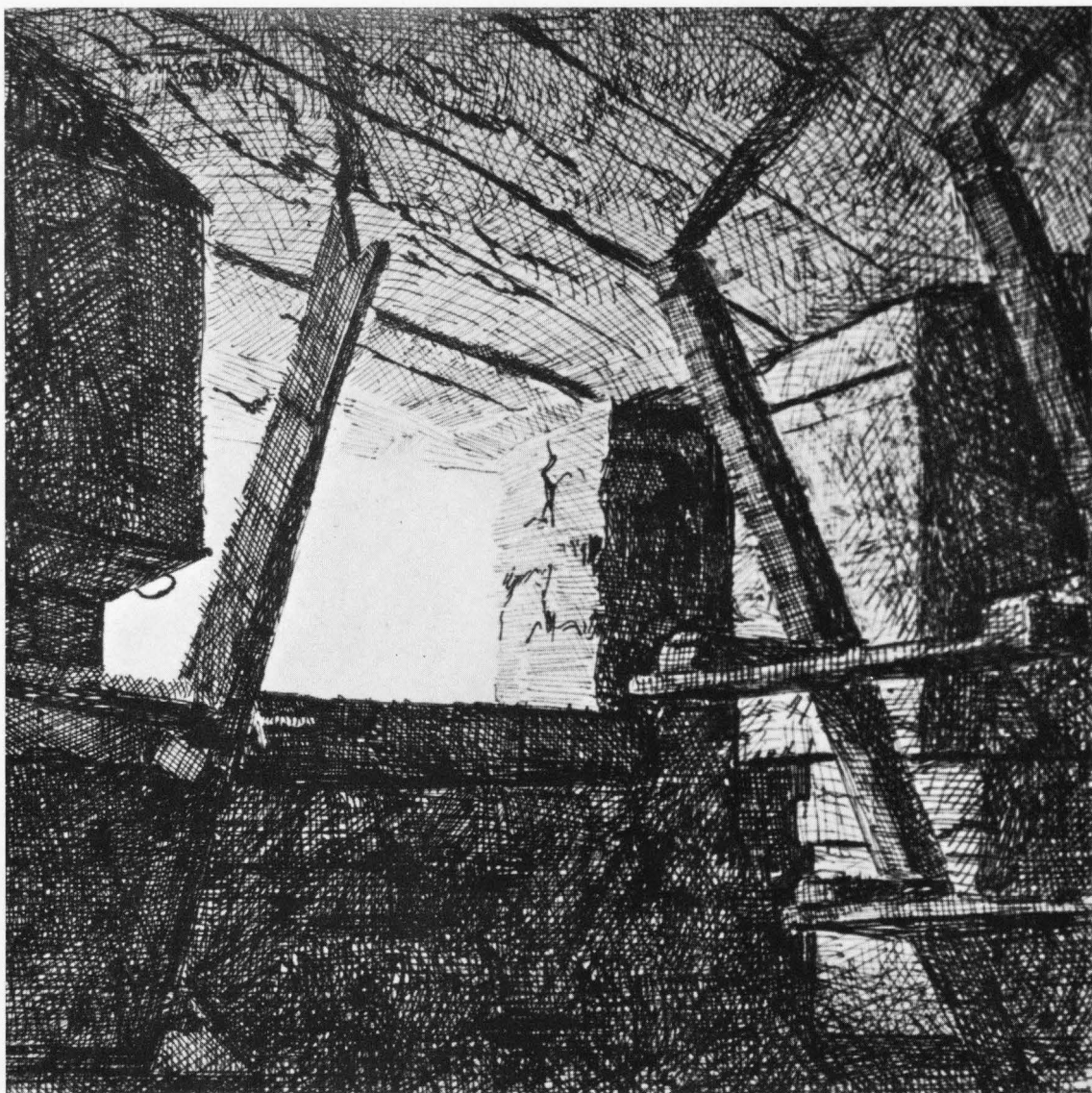
23/10.



Luna.



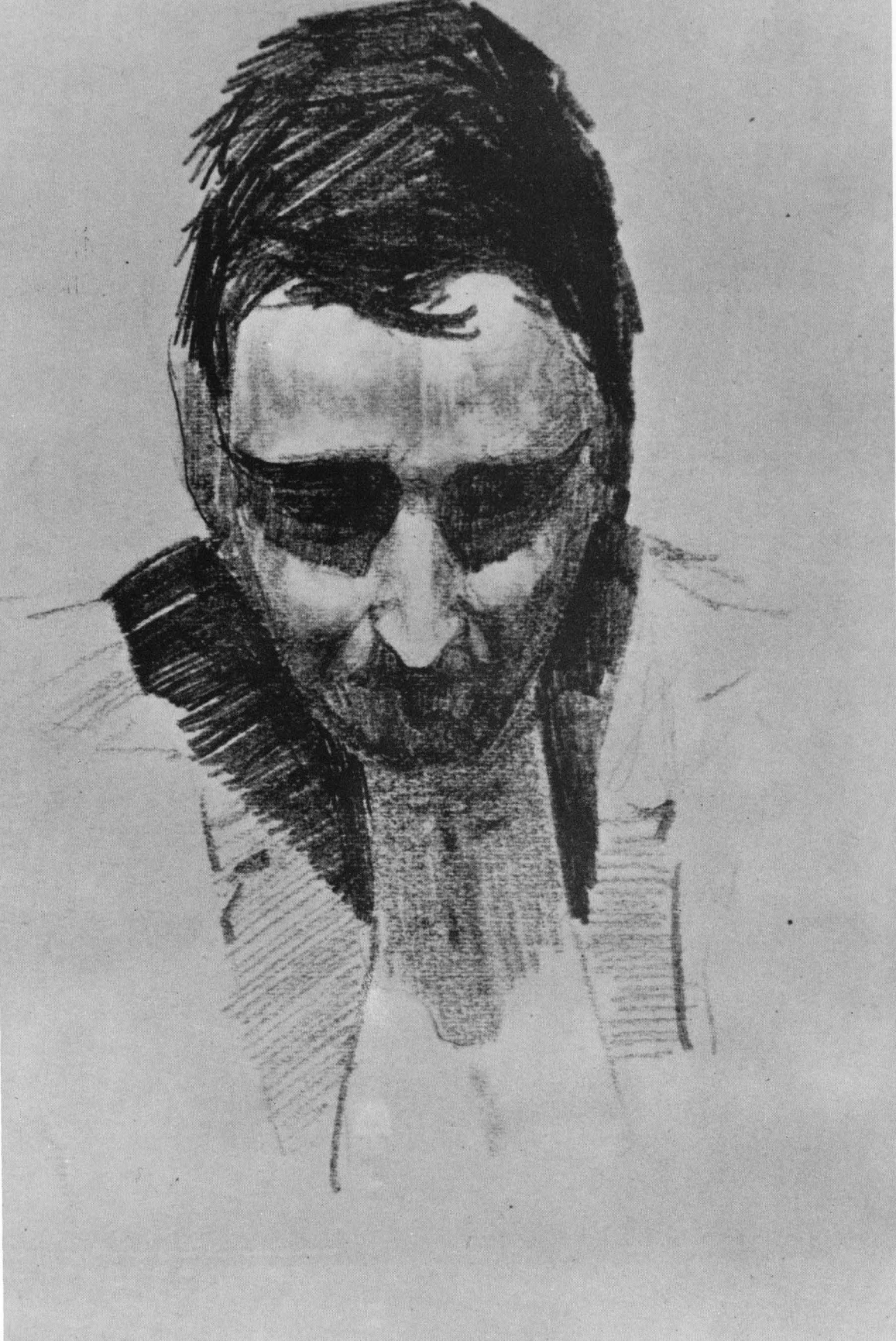


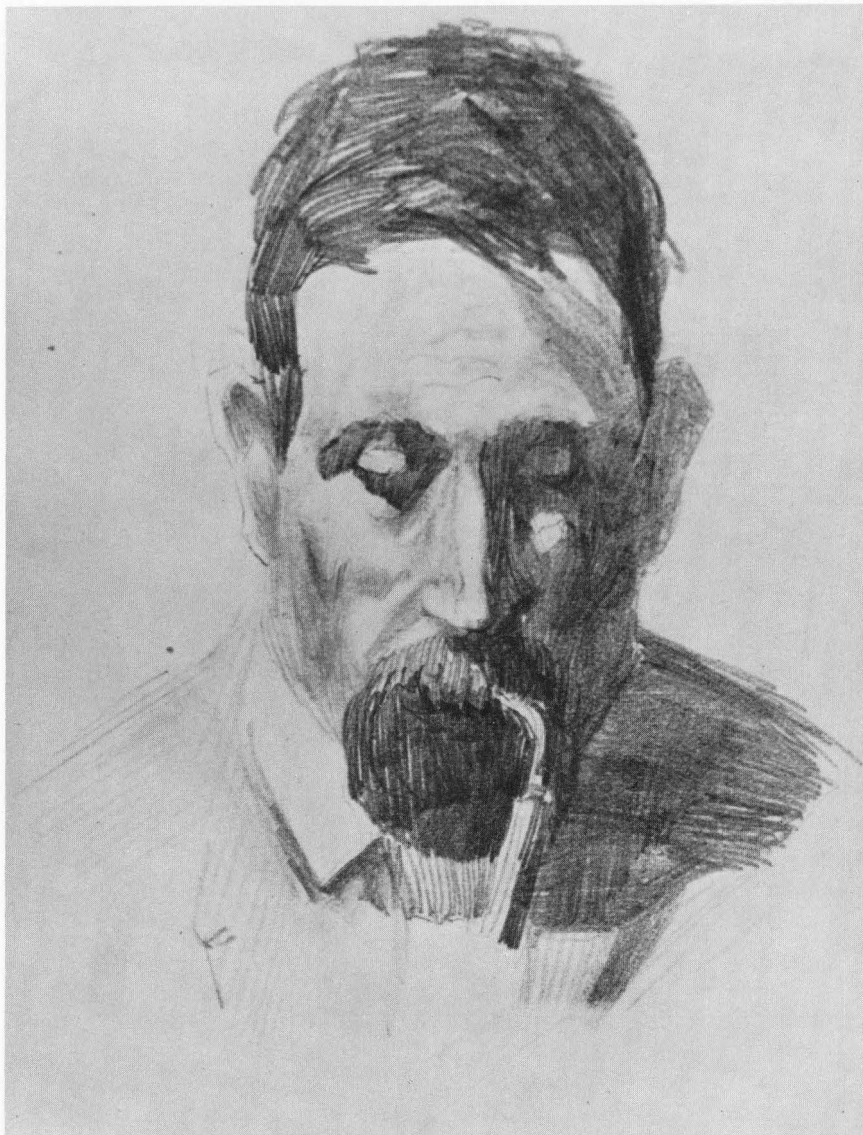






89







92







95

DELLO STUDIO DEL DISEGNO A MANO LIBERA NELLE SCUOLE REALI INFERIORI *

L'uomo è materialmente imitatore; e però vastissimo ed inesauribile è il campo in cui può secondare e sviluppare questa inclinazione a cui lo traggono molti, universali, ed incessanti impulsi. Campo non gli è soltanto il mondo fisico, coll'infinita varietà de' corpi, colla vaghezza delle loro forme e de' loro colori, nell'armonica proporzione delle parti; ma altresì il mondo morale colla potenza e col calore de' vari affetti e delle varie passioni, colla meraviglia, col diletto, coll'amore: e persino il mondo immaginario viene a svolgere e colorire dinanzi all'uomo i fantastici suoi accozzamenti, e le eslegi sue creazioni. Nella gioventù de' popoli come noi stessi vediamo nella prima età degl'individui, i sensi sono prepotenti, l'immaginazione piena di vigore e di poesia, e l'uomo si compiace ritrarre il contorno e la forma di que' semplici oggetti che lo ebbero colpito di maggior meraviglia, o acceso di più forte affetto; e nell'esaltazione del suo compiacimento gli parve sollevarsi al potere di una secondaria creazione, e, quasi emulo della morte, strapparne alla potenza distruggitrice quegli esseri a cui era stretto per vincoli d'amore e di riconoscenza.

Quindi ebbero origine le arti plastiche e rappresentative, ond'è base il disegno. L'importanza di questo fu sempre e dovunque riconosciuta; e noi lasciando a parte quanto spetta alle età trascorse ed alle belle arti, ci restringeremo a ciò che ne riguarda più da vicino, e considereremo l'importanza a cui esso è salito ne' tempi attuali relativamente alle industrie, ed alle scienze, aggiungendo alcuni pensieri sull'insegnamento speciale del disegno a mano libera nelle nostre scuole.

Poichè il sapere diede mano all'esperienza nel progressivo asservimento della materia, e furono atterrate le barriere che dividevano i piccoli Stati, e li rendevano fra loro gelosi, avversi e perpetuamente in guerra, le industrie spicarono un altissimo volo; allora gli stessi materiali interessi resi maggiori dalle più facili e meno interrotte relazioni, contribuirono a iniziare un'era più tranquilla, a diffondere direttamente o per riflesso i raggi del sapere, ond'ora è follia vantare una proprietà esclusiva, e ad aprire la via ad un incremento di benessere generale, sostituendo all'invidia ed al capriccio, la stima, alla violenza la forza disciplinata, alla rapacità e alla distruzione la gara di accrescere le naturali produzioni; e di trasformarle con quasi nuova creazione, al più utile, al più comodo, al più dilettevole uso dell'uomo. Quindi non bastò guardare alla molteplicità, e alla solidità, ma convenne pur guardare alla disposizione delle parti, alla simmetria del tutto, alla bellezza, alla grazia, all'ornamento; ed è qui appunto che mostrarsi in prima luce l'importanza del disegno. Il senso, che si può dir comune, del bello, senso ch'è ora più ragentilato, il capriccio, la vanità, chiedono d'essere soddisfatti,

* In *Annuario della I. R. Scuola Reale di Rovereto*, Rovereto 1867-68.

e porgono a prova la fecondità della immaginazione di chi deve loro presentare queste forme numerose e svariate, questi contrasti singolari, questi comodi e graziosi arnesi. Chi non vede con quanta varietà, o buon gusto, o bizzarria si disegnano i tessuti, come se ne dispongono le tinte, e gli ornamenti? Chi non vede come i pavimenti, le tappezzerie, le cornici, i vasi, le stoviglie, e mille altre cose possano attirare l'attenzione, le lodi, le ricerche degli amatori? E chi saprà meglio apprestare queste creazioni, chi meglio raggiungere la perfezione, di chi coltivando la naturale inclinazione e il suo genio ha raggiunto una maggiore perizia nel disegno? Altro insigne vantaggio di questo è di chiamare il senso della vista a supplire al difetto della parola. Quale descrizione vocale o scritta varrebbe a farne conoscere il complesso d'una macchina, o la proporzione nelle singole parti, o l'uso o anche solo il modo d'appicco delle medesime? Se ne vediamo il disegno presto e fermamente ne afferriamo la forma e lo scopo. Il disegno è uno specchio che riflette l'immagine dell'oggetto reale o ideato, ed influendo perciò potentemente sulla memoria e sulla intelligenza, è evidente quanto debba tornar utile non solo ad ogni industria, ma a quasi tutte le scienze. Non mi diffonderò su questo argomento; dirò soltanto che il disegno avrebbe tolto tante controversie o misintelligenze negli scrittori antichi, per non dir de' recenti, perchè avrebbe chiarito e determinato il valore de' vocaboli che andarono poi in disuso o alterarono il loro significato, e di stromenti che più non si adoperano; esso raccoglie gli avanzi de' monumenti e li ritorna a vita; illustra un tratto di poesia sublime, mostra a un colpo d'occhio i costumi, le forme degli stromenti usati dagli uomini, le forme degli animali, i cristalli degli inorganici, e mille e mille altre cose. Per tal modo il disegno ci pone sott'occhio la scala graduale della civiltà rappresentata nelle sue arti, ne' suoi costumi, negli stromenti meccanici, nelle scienze, ne' deliramenti persino, e può darci una sintesi sociale che sarebbe affatto impossibile ottenere altrimenti.

Ma onde conseguire un intento di pratica utilità è indispensabile che il disegno sia chiaro ed esatto, desunto dal punto di veduta che si mostri più favorevole a far meglio e più prontamente comprendere sia la struttura dell'intero oggetto rappresentato, sia l'organismo di quella tra le parti del medesimo, la quale è più importante a conoscersi per le funzioni a cui è destinata; donde emerge spontaneamente quali debbano essere i pregi che dobbiamo ricercare nel disegno, la chiarezza cioè e l'esattezza, e quale perciò lo scopo, cui si deve mirare in tale insegnamento principalmente nelle Scuole reali. Epperò lasciando ogni divisione sotto cui viene esso considerato, mi restringerò a dir brevi parole del disegno a mano libera, siccome quello la cui utilità spicca facilmente riguardo ai mestieri ed alle industrie ne' nostri tempi; nè stimerò cura sprecata quella di indagare il mezzo di ottenere il maggiore profitto possibile ne' due soli anni che sono concessi a questo studio.

Il disegno a mano libera non è a ritenersi un'occupazione puramente meccanica, che raggrinzi lo spirito, e lasci inerte il pensiero; esso giova al contrario a ridestare il sentimento della bellezza, a scuotere ed avvivare la forza dell'immaginazione, a rin vigorire lo spirito d'osservazione ch'è pur chiave delle scienze, e abitua alla diligenza, alla pazienza, alla perduranza, qualità tanto importanti nel formare il carattere dell'uomo.

Lo scolare è condotto a pensare sull'oggetto che ha in vista, sul modo di riprodurre le forme serbandone le proporzioni, di ritrarne le concavità, le rilevanze, gli avvolgimenti, le ombre, i lumeggi; a cogliere prontamente il lato in cui l'oggetto si presenti più chiaro, più bello, e a scegliere la parte più importante

d'un meccanismo che convenga rappresentare. Certo che a tutto ciò non si arriva ad un tratto, nè si può ottenere completamente nelle nostre scuole, essendo riserbato alle classi superiori il porre l'incoronamento all'edificio; ma il compito nostro è di porre le basi su cui condurre poi con più facilità un lavoro finito ed esatto in tutti i suoi rapporti. Le attribuzioni quindi di queste scuole si possono restringere a disegno di contorno d'ornato e di figura, a tinte distese applicate ai solidi, con tintura d'ombreggio a mezza forza applicato all'ornato.

Parte più importante è il contorno, questo si deve fare accurato fino allo scrupolo, poichè esso è l'anima d'ogni disegno; e poco gioverebbe ad uno scolaro l'avere anche raggiunto una certa perizia nell'ombreggio, se non fosse in caso di far bene nessun contorno. Con ciò non vuolsi negare il gran pregio dell'ombreggio, come si vedrà in seguito, intendiamo solo dichiarare che dobbiamo anzi tutto far campeggiare l'aggiustatezza delle linee, la maniera di abbozzo, i comparti, lo studio di sentimentazione, la franchezza e pastosità di tratto, l'esatta delineazione di forme. Ecco quanto si richiede; e lo scolare con animato esercizio conseguirà facilità di mano per esprimere le differenti mosse delle linee, ed avvezzerà la vista all'esattezza; riuscendo in ciò sarà a portata di superare le scabrose difficoltà che hanno le copie dei gessi a tutto ombreggio che fan seguito al cammino del disegno, e che, come si disse, spettar dovrebbero alle Scuole reali superiori.

Ma per avanzar cammino, poichè dobbiamo tenerci in limiti ristretti atteso il poco tempo che fu destinato a questo studio nelle Scuole reali inferiori per la 2.^a e la 3.^a Classe soltanto, non sarebbe senza vantaggio cominciare gli elementi a mano libera fino dalla prima Classe, il che, senza cadere a pregiudizio dell'applicazione richiesta nelle altre materie d'obbligo, delle quali s'è abbreviato l'orario, gioverebbe a sviluppare più presto i nostri due più apprezzabili sensi, l'occhio e la mano. Dobbiamo però avvertire che bisogna aver molta cura per sostenere un po' questo studio, e molta arte per animarlo e mostrarne l'importanza, perchè è assai facile che alla confidenza sottentri lo sconforto; e tranne quelli, cui attrae una potente inclinazione naturale, gli altri per scansare la fatica, o perchè sentano restia la mano ad ubbidire all'occhio e alla volontà, si vedrebbero disanimarsi, e abbandonarsi, se pur non prendere in avversione un'occupazione tanto piacevole, al vedere il loro nullo avanzamento, e al trovarsi pur sempre dinanzi quel malaugurato naso, o quella rosa sfiorita. A questi occorre dettare norme comuni di sicuro risultato, facili ad addestrare la mano ad ubbidire con franchezza ed intelligenza, perciò fa d'uopo con molta avvedutezza condurli con graduato corso, onde si consolidino i principii, tendenti ad avvezzar la vista all'esattezza, facilitar la mano alla precisione di qualunque movenza per dar il vero carattere dell'oggetto.

Il primo studio nelle Scuole reali inferiori, esser dovrebbe l'Ornato, avendo la sua applicazione nelle arti liberali, industriali nei mestieri; l'ornato sta come di mezzo al disegno lineare e quello di figura; e qui il punto sta nella scelta di esemplari corretti di perfetto contorno, franchi di tratto, senza interruzione di linee, di chiara espressione, preferendo esemplari litografati, non tanto per la loro precisione in confronto degli incisi, quanto per la morbidezza del contorno ed il loro effetto.

L'ornato è proprio per avvezzare alle curve, che sono sì varie e sì usate, ed al senso delle belle linee, come in seguito anche all'armonica disposizione de' colori. Si comincerà adunque a copiare figure le più semplici (aggiungendo nozioni di geometria onde regolare l'occhio per gli esatti rapporti dei differenti giri), e progredendo gradatamente a forme complicate, sarà facile che l'alunno senza

che se ne accorga riesca a far cosa di che si credeva incapace, però sarà necessario ripetere di spesso la copia di figure analoghe, affinché acquisti la mano franchezza e leggerezza, e quell'appiombio che lo abiliti a vincere le maggiori difficoltà, stabilendo linee di sussidio pei punti principali, trovando l'esattezza dei rapporti dal giro o direzione di dette linee, quali apparir devono nell'esemplare che star deve dinanzi agli occhi alla distanza che permetta di tutto abbracciarlo, in perfetta direzione della carta su cui devesi disegnare, onde non deviare le linee regolatrici. Deve esercitarsi disegnando variate figure prima in grande, riproducendole poscia più piccole e più complicate; ma prima deve abbozzare ampiamente il tutto con poche linee determinando l'insieme, e non occupandosi che del generale; poscia metter in esatti rapporti sì che stieno in giuste relazioni le dimensioni delle parti fra di loro col tutto (se si varia la grandezza del lavoro dell'esemplare), e per ultimo por mano alle parti minute studiando l'andamento e le inflessioni dei tratti; l'occhio verrà così esercitato alla giustezza ed acquisterà la mano quella facilità che è il risultato di numerosi esercizi.

Appreso con semplice metodo il delineare un insieme, e rettificarlo mantenendo giusto rapporto tra l'insieme e le singole parti, dobbiam cercare accuratamente i particolari, indicando un sistema di contorno che non stia attaccato a bizzarra convenzione, (il qual sistema è da usarsi quando si trae dal modello o dal vero, perchè copiando dagli esemplari devesi star ligio a ciò che in quelli è stabilito, ogni qualvolta sieno ben scelti), ma tale che a pronto occhio si veda il maggiore o minore distacco, marcando il rilievo e degradando il segno a norma che le singole parti dell'oggetto s'allontanano, quindi rettificata la forma generale con nitido segno intelligentemente eseguito, si decida il contorno rinforzandolo, a seconda che le parti più o meno staccano dal fondo, con tratti graduati, i quali da sottilissimi crescano sempre più senza interruzione; sieno i segni intermedii misurati fra loro in guisa che il principal distacco sia più marcato e successivamente sempre se ne diminuisca il valore di mano in mano che il rilievo si fa meno sentire e che si allontana dall'occhio perdendolo ove va a morire, e dando in tal modo preciso carattere dell'oggetto. Così facendo si terrà quel fino ad ora tenuto metodo di contornare a foggia calligrafica, che apparentemente alletta, ma poco, se non nulla, giustifica il contorno e che non dà idea dei piani più o meno avanzati; mentre contornando dietro i precetti esposti, a colpo d'occhio dalla grossezza del sentimento sarà facile conoscere il rilievo delle sue parti, e così verrà anche esercitato l'occhio alla giustezza ed a sicurezza la mano. Che questo metodo di contorno sia più facile di altro, non dirò, ma che si godano più vantaggi è certo, tanto più che lo scolare con ciò è obbligato minutamente ricercare la forma del dettaglio, e studiare il valore della grossezza del tratto, mentre contornando alla prima maniera, eseguito il disegno, anche senza il modello dinanzi puossi contornare pur adattando due soli segni di sentimento a sinistra ed a destra, l'uno fino, l'altro marcato, trasandando affatto tutta la gradazione che da quello a questo passa. Sarà poi facile per chi si fa a vedere simil sorta di lavori discernere con prontezza e verità oltre la vera effigie del modello, lo sviluppo di tutto il rilievo.

Fatti varii esercizi di contorno puossi cominciare l'ombreggio di fondi o campi a lapis piombino, ma non subito iniziar i giovani in lavori fogliati di continue movenze, ai quali porran mano qualora sapranno campeggiare, vale a dire, tratteggiare un fondo, eguagliarlo con tratto pastoso, adattando i più facili meccanismi, prima orizzontale poi rinforzarlo trasversale, impastando bene i tratti in guisa che la tinta venga del medesimo valore in tutto lo strato e senza macchie; nel

levare le quali, se ne avvengono, si dee guardare che il lavoro resti fresco, chè tormentandolo di troppo, riescirebbe pesto, indi si dia altro fondo di valore più forte, e facendo il confronto dei due ultimati, ripeterne un terzo che stia di mezzo ai valori dei due primi, onde acquistar pratica delle differenti tinte e loro degradazione. Allora si potranno presentar dei corpi solidi geometrici regolari, prima isolati, e dopo qualche studio di questi, aggruppati, disegnandoli a mano libera (premesse le necessarie nozioni di prospettiva coll'aiuto degli strumenti relativi), avranno sott'occhio le infinite gradazioni e differenti valori (combinati da questi gradi principali: lumi, color locale, mezza tinta, ombra, riflesso); le forme regolari di tali solidi permettono facilmente valutarne la forza, così dal maggiore o minore scorciare degli oggetti chiaramente vedranno le differenze della luce misurata alle mezze tinte, colla penombra e l'ombra, avranno idea dei riflessi e degli sbattimenti che i corpi opachi mandano sugli altri corpi, e avendo tinte, si può dire, distese, non però uguali in valore, proficuamente apprenderanno giuste nozioni onde mettersi a portata d'accingersi alla copia dai gessi, tra i quali e gli esemplari s'incontrano sì grandi difficoltà, quante se ne presentano tra i gessi ed il vero. Anche qui giova eseguire lavori di contorno per alternare la lusingaggine del campeggiare, e sarebbe buono cominciare qualche studio elementare di figura principiando da un occhio di profilo e di seguito l'occhio di fronte ed a tre punti, poscia le altre parti del volto in tutte e tre le posizioni, per cui studiato bene il medesimo nelle singole parti, si possa delinearlo unito onde eseguire la maschera; da queste si passa alle estremità ripartite che esigono molta riflessione stante la loro diversa configurazione e la molteplicità de' movimenti. Fatta qualche pratica dei diversi meccanismi, del tratteggiare, della direzione del tratto a norma dell'andamento della mossa, e del far che questo tratto ben secondi in tutte le parti il modello per conoscere i tratti d'impasto, si potrà por mano ai bassi-rilievi d'ornato (richiedendo qui nozioni delle leggi di prospettiva per giustamente valutare gli scorci e le lontananze) trattati ad ombreggio a lapis carboncino, e perchè questi destino rilievo devesi osservare molta diligenza di inteso contorno, valutare scrupolosamente ogni modificazione di tinte, degradandole dalle forti alle chiare con lento trapasso che non si discerna il passaggio e dissolvendole in guisa, che restino concentrati i lumi, i quali devono esser ristretti e risplendenti perchè copiati da corpi duri e levigati; aiutar il rilievo con gagliardi tratti nelle parti più pronunciate, modificandoli ed impastandoli a norma dei piani di mano che s'allontanano dall'occhio e che si perdono, stringendo l'impasto negli scorci, tenendo ben netti i riflessi, non poggiando forza maggiore affinché nell'attenuarla non iscapiti la freschezza del disegno, marcando con so-dezza le mezze tinte, dovendo impercettibilmente riunirsi ai lumi, e sostenendo la mezz'ombra con bel trapasso per più marcare la deficienza di luce, vale a dire l'ombra. Dai differenti ben combinati meccanismi coi quali ottiensì l'equabilità delle tinte, dimana la verità nell'esecuzione per condurre perfetto il lavoro; ogni qualvolta l'intonazione sia giusta, e siamo fedeli alle proporzioni nella grandezza delle parti, nella luce e nel chiaro-scuro; da tal studiata gradazione nasce l'armonia. Grande vantaggio ritrae l'alunno colla copia dai gessi, poichè da questi apprende la forza del rilievo, gli scorci, e si abilita a disegnare dal vero.

Non vanno mai disgiunti da questi lavori esercizi d'insieme, coi quali devonsi alternare quelli del chiaro-scuro, e vi si tengano esercitati gli scolari tanto più spesso, in quanto questo lavoro è lungo, ond'è conveniente variarlo, perchè per troppo tempo tenendo dinanzi lo stesso lavoro, oltre il disanimo e la stanchezza che ne nascono, l'occhio affievolito non vede la verità; e ripigliando il lavoro ad

occhio fresco, è più facile discernere gli errori, e inoltre ne nasce minor tedio in correggerli. I modelli poi devono esser posti a tal collocamento che presentino graziosa disposizione di luce ed ombra per costituire buon effetto. I gessi sono per loro natura chiari da studiarsi, perchè opachi e bianchi facilmente se ne possono misurare le tinte ed esattamente vederne i contorni per metter ben in insieme; però l'arringo è arduo, se si passa a questi colla sola scorta d'aver disegnato dagli esemplari, senza aver fatto studio dai solidi. Per bene abbozzare dai modelli, il passaggio ai quali dagli esemplari è grandissimo (potendo negli esemplari sussidiarsi con molte misurazioni e riportarle nel proprio formato con ragguaglio aritmetico, se si vuol ridurlo di differente dimensione, cosa che nei modelli è tolta), dovendosi ritrarre quasi sempre parti in iscorcio tutt'affatto differenti vedendole da un sol punto; devonsi per norme principali, fissare ad occhio dei punti, facendo astrazione in prima delle parti per abbracciare il tutto secondo il giusto rapporto che è fra quei punti. Fissati questi nei posti che determinino le parti esteriori e sporgenti tanto in alto, che in basso ed in largo, ricordandoli mentalmente nel modello, suppongansi da questi condotte delle linee formanti figure geometriche, le quali daranno tutte punti d'appoggio, immaginandosi le distanze da queste ai più pronunciati molteplici giri, e queste serviranno di norma onde inscrivere abbozzi, nei quali i dettagli.

Fatti alquanti studi ombrati a semplice matita, si potranno far studi anche con lo sfumino. Questo sul principio è difficile ad adoperarsi, occorrendo grande esercizio per lasciar nitidi i contorni e per eguagliare le tinte, principalmente le chiare; ma si ha il gran vantaggio che si porta avanti il lavoro con molta sollecitudine, ed una volta vinte le difficoltà, e presa pratica di modellare intelligentemente, passate le principali tinte e con ciò condotto il lavoro, si può dire, in mezza forza, senza trascurare di togliere affatto ogni ruvidezza tondeggiando il lavoro e facendolo rilevare mediante insensibile passaggio dai chiari agli scuri, si potrà risolverlo a lapis carboncino e condurlo a finimento.

Compiti gli occorrenti esercizi e studii ombrati a matita ed allo sfumino, ed acquistata quella pratica di discernere prontamente i diversi toni di tinta, potrassi dar qualche saggio all'acquarello. Avvertasi però che pochi saranno i giovani che potranno dar esatta e completa esecuzione al corso sopra indicato; ciò non pertanto nel numero degli alunni sempre se ne trovano di molto ben disposti e volenterosi, e a questi non devesi troncargli il cammino, ma sì farli sempre più avanzare, ancorchè il maggior numero della classe trovisi di gran lunga indietro. Tornerà perciò giovevole sviluppare alcunchè dell'acquerello stando nella cerchia ristretta del chiaro-scuro ad una sola tinta, sia essa all'inchiostro di china, a seppia, od a tinta neutra.

Ben sicuri i giovani di ritrarre il contorno, e acquistata pratica coll'ombreggio a lapis, devono soprattutto star attenti di non varcar i confini assegnati dal contorno scrupolosamente secondandoli senza sbavature; le tinte sieno acquose e leggiere, avendosi sempre tempo al rinforzo replicandole, onde la tinta si ravvalori ed ugualli a portata del bisogno; poichè distendendo tinte sul principio troppo robuste, oltre alla facilità di esagerarne la forza, s'incorrerebbe nel rischio di fare molte macchie, le quali non potrebbonsi che a stento levare senza alterare il valore di quelle. Si principia quindi col metter in prima tinta il fondo, indi le ombre più intense, e a mano a mano si tien conto in queste dei riflessi, non posando più ombra di quel che convenga. Data così la conveniente gradazione ai toni delle ombre, paragonatone il valore ad occhio, si ripete di una egual tinta tante volte quante la differenza nel vero la dimanda; così per un'idea generale, se in una

mezza tinta l'avrò posata due volte, l'ombra la passerò le quattro o cinque a norma del taglio della luce, e così farà duopo ripetere queste tinte le sei o sette volte per gli sbattimenti, e dal numero delle tinte applicate, quand'anche l'occhio non avvezzo s'ingannasse, potrò ridurre armonico il lavoro ottenendo il domandato effetto. Devesi poi tener molto conto negli angoli che una tinta impasti e sfumi l'altra in guisa d'insensibil trapasso togliendo così quella crudezza di contorno, che sarebbe altrimenti inevitabile, e che produrrebbe un'impressione disagiata. Applicando le tinte degradate abbiasi pur l'avvertenza che la sfumatura coll'acqua si distenda più in lungo colle prime tinte, sempre restringendole a zone più brevi nella parte in ombra; anzi per ottenere più dolce sfumatura sarebbe ben fatto di far passare una mano d'acqua semplice sullo strato, onde la carta inumidita si renda più maneggevole e più sicura la sfumatura. Il pennello non sia molto imbevuto, ma quanto basti che non si asciughi rapidamente nel momento del lavoro, e si conservi in tutto lo strato l'eguale andamento; nel distendere la tinta non si prema troppo il pennello, ma strisci soltanto sulla carta non più che dal mezzo alle punte delle piume, e da pennellata a pennellata si alzi in guisa che rinnovandola venga sempre dal disopra in giù, mai contro la distesa della tinta; nei fondi si cerchi tenersi sempre più che è possibile in linea orizzontale ripetendo le pennellate a tinta morbida, non troppo imbevuta, con eguaglianza di strato, nè vi si ritorni sopra se prima non sia asciutta la tinta avanti posata. E qui, poichè potrebbe apparire che nel progresso della pertrattazione avessimo varcati i confini entro i quali è circoscritto l'insegnamento di questa materia nelle Scuole reali inferiori, giudichiamo opportuno dichiarare ciò aver fatto a bell'avviso, non perchè riputiamo potersi in generale nelle due nostre ultime Classi raggiungere un tal limite un po' lontano, ma per prestare qualche norma a quelli tra' nostri scolari, i quali forniti di più forti penne per ispizzare un volo più ardito, vogliano poi di per sè continuare sulle basi tracciate ad applicarsi a tale materia e secondare con crescente successo la inclinazione naturale che gli attrae, e avvantaggiare la perizia che hanno finora conseguita.

GIOVANNI TONO

INDICE

Prefazione	pag. 7
<i>Bruno Passamani</i> : Alle origini del mestiere	» 9
Antologia di scritti di ex allievi	» 21
Testimonianza dell'arch. Luciano Baldessari	» 25
Elenco degli artisti ex allievi della Scuola Reale Elisabetтина di Rovereto	» 27
Specchietto dell'attività scolastica degli artisti ex allievi della Scuola Reale Elisabetтина di Rovereto	» 28
Orario della Scuola	» 29
Catalogo	» 31
Tavole	» 41
Dello studio del disegno a mano libera nelle Scuole Reali inferiori	» 141

STAMPATO E RILEGATO NELLO STABILIMENTO
VALLAGARINA - ARTI GRAFICHE R. MANFRINI S.p.A.
CALLIANO (TRENTO) NEL MARZO 1976

